المعرفة

AL - MARIFA

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٥٦٦ - السنة ٤٩ - ذي القعدة ١٤٣١ هـ - تشرين الثاني ٢٠١٠م

في التواصل الثقافي بين مشرق الأمة ومغربها

افتتاحية العدد

الدكتور رياض عصمت

كلمة العدد



ربيع للفنانة غادة دهني

كتاب الشهر

الحوار أولاً.. الحوار دائماً

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن

حوار العدد

مع الكاتب أكرم شريم



المعرفة

AL - MARIFA

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٥٦٦ السنة ٤٩ - ذي القعدة ١٤٣١ هـ - تشرين الثاني ٢٠١٠ م

دعوة إلى الكتّاب والمثقفين العرب

- ترحب مجلة المعرفة بإسهامات الكتّاب والمفكرين العرب في مجمل قنوات المعرفة الإنسانية
- يفضّل أن يتراوح حجم المقال بين ١٥٠٠ - ٤٠٠٠ كلمة وحجم البحث بين ٤٠٠٠ - ٦٠٠٠ كلمة
- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب التالي:

اسم المؤلف - عنوان الكتاب - مكان الطباعة وتاريخها - رقم الصفحة مع ذكر اسم المحقق في حال الكتاب محققاً، واسم المترجم في حال الكتاب مترجماً

- ترجو المجلة من كتّابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف موجز لهم
- ترجو المجلة أن ترد الإسهامات منضدة على الحاسوب ومراجعة من قبل كاتبها
- تلتزم المجلة بإعلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلّمها. ولا تعاد لأصحابها
- يُرجى توجيه المراسلات إلى المجلة على العنوان التالي:

الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة - رئيس تحرير مجلة المعرفة - تلفاكس ٣٣٣٦٩٦٣

سعرُ النسخةِ ٢٥ ل.س أو ما يُعادِلُها
تُضافُ إليها أجرةُ البريد خارجَ القطر

www.moc.gov.sy

الإشراف الطباعي : مطابع وزارة الثقافة

في هذا العدد

كلمة الوزارة

التواصل الثقافي بين مشرق الأمة ومغربها

الدكتور رياض عصمت
وزير الثقافة

كلمة العدد

محمد أركون ونقد الفكر العربي الإسلامي

د. علي القيم
رئيس التحرير

الدراسات والبحوث

الإبداع

شعر :

قصة :

آفاق المعرفة

حوار العدد

متابعات

كتاب الشهر

آخر الكلام

كلمة الوزارة

الدكتور رياض عصمت
وزير الثقافة

التواصل الثقافي بين مشرق الأمة ومغربها

«ما العالم إلا مسرح كبير، ونحن عليه ممثلون». هذه العبارة الشهيرة، التي تضمنتها مسرحية شكسبير «كما تحب»، يمكن تفسيرها على أنها تتضمن نبوءة مبكرة جداً بعصر العولمة. شخصياً، لا أميل إلى كلمة «عولمة» **Globalization**، وما زلت أفضل عليها كلمة «العالمية» **Universality**، لأن الأولى صارت تشير -للأسف الشديد- إلى هيمنة قطب واحد يذيب الهويات الثقافية المحلية، بينما تشير

الثانيـة إلى التبـادل (أو المقايضـة،) بحيث تعتبر المحلية أقرب طريـق إلى العالمية، كما كان الأمـر مع نجيب محفـوظ والطيب صالح وأدونيس ومحمود درويش وغسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا ويوسف إدريس وحليم بركات وغادة السمان وزكريا تامر وحنا مينة ومحمد شكري ومحمد زفزاف ومحمود دياب وألفريد فرج. اتسمت أواخر القرن العشرين وبدايـات الألفيـة الثالثـة بأنها عصـر التجمعات الكـبرى، فمن الاتحـاد الأوروبي، إلى منظمة المؤتمر الإسلامي، إلى الاتحاد الأفريقي، إلى جامعة الدول العربية، إلى مجلس التعـاون الخليجـي، إلى تجمع دول أمـيركا اللاتينية، إلى منظمة شنغهـاي، إلى الدول الاسكندنافية، والسلسلة لا تنتهي عند حد. إن العالم المتطور يسير نحو التجمع، بينما يدفعـون بالعـالم الثالث إلى التشرذم. هذا ما علينا أن نسعى إلى مقاومته والتصدي له بقوة.

سؤالنا اليوم: هل حالة التواصل الثقافي بين مشرق الأمة ومغربها على أتم ما يرام؟ جوابنـا هـو «ليس بالشكل الكـافي». إننا نجانب الحقيقـة إذا استكنـا إلى صور التبادل المحـدود والمبتسـر بين المشرق والمغرب، لأننـا نتوق ونطمح إلى تواصـل أعمق ومستدام. واسمحوا لي أن آخذ جنساً أدبياً/فنياً بالذات كنموذج، وهو ليس بعيداً عن الشعر، وليس بعيداً أيضاً عن الحكاية، ألا وهو المسرح.

لعـل أوّل احتـكاك بارز بين المغـرب والمشرق جاء عبر مشاركة «مقامـات بديع الزمان الهمذاني» للمسرحي المغربي اللامع الطيب الصديقي في أول دورة من «مهرجان دمشق للفنـون المسرحيـة» عام ١٩٦٩. أذكـر أن ناقداً زميلاً، كان قد حضـر بروفة للعرض قبيل افتتاحـه، جـاءني مندهشـاً ليقول: «إنه شـيء لم أشهد له مثيلاً، فهـم يغنون ويرقصون ويمثلـون معاً!» وابتسمت معلقـاً: «سنشهد، إذاً، ولادة للمسرح الشامل العربي». بالفعل، أخـذ عرض «المقامات» جمهور النخبة السوري، وجميع الضيوف من المسرحيين العرب، كعاصفـة. كان الصديقـي قـد أبهر فرنسـا نفسها بمقاربتـه الأصيلة لموليـير، كما أبهر جمهور المغرب بعرضٍ ضخم في ملعب لكرة القدم. وكان لحضوره الساحر كممثل رئيسي

في «المقامـات» تأثيره الإضافي المبهـر لصالح العرض، الذي كان احتفالاً مسرحياً أصيلاً وحديثـاً في آن معـاً. جديـر بالذكر، أن «مقامـات الهمذاني» استفـزت المسرحي العراقي الموهوب قاسم محمد، رحمه الله، ببعدها الوجودي الكوميدي الساخر، فأراد أن يعطيها تفسـيراً يسارياً، فأبدع عرض «بغداد الأزل بين الجد والهزل»، كمسرحية معارضة، ومثل فيهـا الفنـان الكبـير يوسف العـاني. كان العرض جيداً جداً، إلا أنـه لم يمحُ من الأذهان إبهـار عرض الصديقي. بعدئذٍ، تكررت زيـارات الطيب الصديقي إلى دمشق في عرضين مسرحيين آخرين، لكنهما لم يتركا تأثير «المقامات»، على الرغم من جودتهما، وذلك إما لمحدوديـة العروض، أو لتطور الـذوق المسرحي وتنوعه بعد أن تحرر من مفاجأة ودهشة المقاربـة الأولى. كان أولهمـا عرض «السفود»، الذي قدمه في المسرح العسكري للتجريدة المغربية عقب حرب تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٧٣، والثاني هو «أبو حيان التوحيدي» ضمن دورة لاحقة لمهرجان دمشق للفنون المسرحية.

المقاربـة المسرحية الثانية بين المغرب والمشرق كانـت عبر المؤلف أحمد الطيب العلج، إذ أخـرج لـه المخرج المبدع الراحـل فواز الساجر مسرحية «حليـب الضيوف» مع «مسرح الشعـب» في حلـب، ثم أخرج له الفنـان الكبير أسعد فضة مسرحيـة «السعد» مع «مسرح دمشـق القومـي»، من بطولة عبد اللطيـف فتحي ومنى واصف. والطريـف أنه عندما شـارك العلـج نفسه مع فرقتـه المغربية بمسرحية من تأليفـه وإخراجه في إحدى دورات «مهرجـان دمشـق للفنـون المسرحية»، لم يـرقَ بعرضـه إلى مستوى العرضـين السوريين النـاجحـين. يذكرني هذا بأن أفضل عرض شاهدته في حياتي لمسرحية شكسبير «ريتشارد الثـالـث» كان ألمانيـاً في برلين، بينما كان أفضل عرض شاهدته لمسرحية برشت «غاليليو» كان بريطانيـاً في لنـدن. فمـا أحرانا نحن العـرب بالتقارب والتواصل مشرقـاً ومغرباً، ونحن نملك لغة واحدة، ثقافة واحدة، هوية حضارية واحدة، آمالاً وتطلعات واحدة.

أمـا المقاربـة الثالثـة، فكانت عبر نص للمؤلف المغربي عبد الكـريم برشيد، قدم من تونـس بإخـراج تصدى له باقتـدار عبد الغني بن طارة. لكن نظريـة برشيد عن «المسرح

الاحتفالي» لم تتحقق في نصوصه المسرحية نفسها، كما لم تلق كبير هوىً لدى المشرقيين من المسرحيين العرب، الذين كان طراز احتفاليتهم مختلفاً في السبعينيات، خاصة في مصر على أيدي مسرحيين من أمثال نجيب سرور وسعد أردش وجلال الشرقاوي وسواهم، وفي لبنان على أيدي روجيه عساف ونضال أشقر وجلال خوري ويعقوب الشدراوي، وفي سورية على أيدي رفيق الصبان وأسعد فضة وسعد الله ونوس ودريد لحام وفواز الساجر.

جدير بالذكر أنه قدمت مسرحية الشاعر والمؤلف المسرحي السوري نذير العظمة «سيزيف الأندلسي» في المغرب إبان عمله أستاذاً جامعياً هناك، قبل أن يحييها في دمشق أسعد فضة، وكانت المسرحية الشعرية الجميلة تدور عن ابن زيدون وولادة أيام الأندلس.

من جهة أخرى، كانت ثمة زيارات مسرحية من الجزائر إلى سورية منذ الدورة الأولى لمهرجان دمشق للفنون المسرحية، منها الجزء الأول من ثلاثية كاتب ياسين الشهيرة، ومنها «دائرة الطباشير القوقازية» لبرشت من إخراج مصطفى الكاتب، ومنها إخراج برشتي الطابع للمخرج الشهيد عبد القادر علولة. كما كانت الجزائر هي السباقة لتبني مسرحية «باب الفتوح» لمحمود دياب عن صلاح الدين الأيوبي، وذلك قبل بلده مصر، حين تصدى لها سعد أردش.

جاء التأثير الأهم على المسرح السوري من تونس. ويحظى المسرح التونسي بتقدير واسع جداً في الساحة الفنية السورية بشكل خاص، بل يعتبره بعضهم الحركة المسرحية الأولى على خارطة الوطن العربي الكبير، بحيث سحب البساط من تحت قدمي مصر. كانت بداية الاحتكاك مع إخراج المنصف السويسي ذات الطابع الاحتفالي لمسرحية للمؤلف المصري علي سالم «كوميديا أوديب». في الوقت ذاته، كانت أعمال المؤلف التونسي عز الدين المدني تلقى احتراماً أدبياً لائقاً من النخبة في سورية، لكن تأخر تقديم عمل له إلى حين قدّمت الفنانة مها الصالح مسرحية «شجرة الدر» كمونودراما قبيل رحيلها المبكر.

لكن التأثير الأبرز جاء هذا مع زيارة مفاجئة لفرقة طليعية تدعى «المسرح الجديد»، قدمت عرضاً بعنوان «التحقيق» بالعامية التونسية الدارجة. ورغم أن اللهجة لم تكن مفهومة للجمهور السوري، إلا أنه رأى بدهشة أسلوباً قوياً جداً من الأداء والعمل المسرحي لم يألفه من قبل. ضمت الفرقة ممثلين أخرجوا جماعياً، قبل أن يصبح معظمهم أعلاماً في الإخراج، منهم الفاضل الجعايبي، محمد إدريس، الفاضل الجزيري، والممثلة اللامعة جليلة بكار. وما لبثت الفرقة أن عادت إلى دمشق بعرض جديد لا يقل روعة في التجريب بعنوان «غسالة النوادر». بعد انفراط عقد «المسرح الجديد»، تناوب كل من محمد إدريس (الذي درَّس عاماً بنجاح فائق في «المعهد العالي للفنون المسرحية» في سورية،) والفاضل الجعايبي مع زوجته جليلة بكار، ثم عز الدين قنون بمجمل أعماله، وتوفيق الجبالي في «كلام الليل» وعمله الآخر عن جبران خليل جبران، على إحراز تأثيرات قوية ومباشرة لدى المسرحيين الشباب في سورية. وأخص الفاضل الجعايبي وعز الدين قنون بقدر من الثناء المستحق بجدارة لاهتمامهما الأفضل بالنص في أعمالهما، بحيث غدا الأول مؤلفاً مرموقاً إلى جانب كونه مخرجاً لمسرحيات «فاميليا» و«عشاق المقهى المهجور» و«جنون» وسواها، وكذلك يكتب الثاني نصوص عروضه بالتعاون مع زوجته الممثلة الموهوبة ليلى طوبال، محولاً الميلودراما إلى فن أداء حيوي شديد الحرارة والانعتاق من القيود. انعكست هذه التأثيرات التونسية بوجه خاص على تجارب بعض المخرجين السوريين، مثل: ماهر صليبي، غسان مسعود وعبد المنعم عمايري، ونسبياً على بعض أعمال المخرج العراقي باسم قهَّار، وجزئياً على بعض نصوص دلع الرحبي التي أخرجها زوجها حاتم علي.

بالمقابل، لا أستطيع رصد تأثيرات المشرق المسرحية على المسارح في شمال أفريقيا على وجه الدقة، فمعظم مشاركات الفرق السورية في «مهرجان قرطاج» التونسي كانت بنصوص عالمية، مثل «رجل برجل» لبرشت من إخراج فايز قزق، و«حكاية الشتاء» لشكسبير إخراج د. رياض عصمت. كما أن دريد لحام زار تونس بعروضه الجماهيرية،

وتـرك انطباعـاً قويـاً. كذلـك شاركت مسرحيـة عمايري «صـدى» بنجـاح في «مهرجان قرطاج»، بينما أخرج هشام كفارنة في المغرب عرضاً مسرحياً. ولكن، في اعتقادي، يتمتع التأليف المسرحي المشرقي بمتانة أكبر من حيث البناء ورسم الشخصيات، يعزا إلى تنوع التأثيرات الأدبية بالتأليف المسرحي الإنكليزي والفرنسي والألماني والإيطالي والروسي والأميركـي. أمـا التأليف المسرحـي في تونس والجزائر والمغرب، فهو إمـا نابع من التأثر المباشر بالمسرح الفرنسي، أو بمعارضتـه واجتراح اختلاف عن السائـد والمألوف. أعمال توفيـق الجبـالي المتقنة عموماً مـن الناحية الفنيـة أعمـال بصرية/تشكيلية في المقام الأول، رغـم أنهـا تدخل الصوت والموسيقا أيضـاً كعناصر أساسيـة لمقاربتها التجريبية. محمـد إدريس متـوازن بين الإبهار الجمـالي، والعروض ذات الحركـة الجسدية، كما في عرضه الضخم «إسماعيل باشا»، وبين الطليعية والحداثة المجاريتين للمسرح الأوروبي. الفاضل الجعايبي مسرحي من طراز متقدم وفريد، وهو يضمن لمسات الأداء الكوميدي البديعـة ضمـن مسرحيات ذات أجـواء قاتمة، كمـا في «فاميليا» و«جنـون»، لكن أعماله تلقـى استحسانـاً من النخبة المثقفة بشكل أساسـي. ربما حسم الفاضل الجزيري الأمر بتغليبـه الكوميديـا الشعبية، وتقديمه لعروض ضخمـة تتوجه إلى جمهور عريض، في غوصٍ في الـتراث الموسيقي والغنائـي والتهريجي أيضاً، بحيث نجـح في إرضاء النخبة وعموم الجمهور. عز الدين قنون يذهب بعيداً في معالجته لموضوعات اجتماعية ساخنة، بحرارة أدائية شديدة تطور الميلودراما إلى فن. ولكن، إذا كانت تجربة الطيب الصديقي تحتفي بالأصالة المحلية مع شروط احتراف عالية المستوى، فإن مشكلة أعمال الفاضل الجعايبي ومحمد إدريس توفيق الجبالي والفاضل الجزيري وعز الدين قنون، هي غلبة أدوات العرض المبهـرة علـى النص الجيـد. على الرغم مـن روعتها المذهلـة من حيث التمثيل، ولمسات الإخراج الفذة، تستند إلى نصوص طليعية قاتمة، حتى في كوميديتها السـوداء، يصعـب أن يتـم إحياؤها مرة أخرى من قبل فرقـة أخرى في المشرق، بل وحتى في المغرب نفسه. العرض في المسرح التونسي له الأفضلية، وهو الأهم، والنص عبارة عن

وسيلة لتحقيق الأثر الأدائي فقط، ورواية حكاية بالجسد والصوت، أكثر من كلمات الحوار. أعتقد أن هذا ما قاد التجارب المسرحية التونسية المتوهجة إلى الانطفاء بعد حين، فالمسرح على هذا المسار، إنما يسير في طريق مسدود. وعلى نقيض كل ما دعا إليه التمثيل الواقعي/ النفسي المعاصر من ستانسلافسكي إلى ستراسبرغ وكازان من «كبح جماح» المشاعر الميلودرامية الظاهرة، واللعب على ما بين السطور من ظلال رمادية في الأفعال، فإن معظم تيار الأداء السائد في تونس خاصة ينحو نحو إفلات التعبير العاطفي من عقاله بصورة أكبر من الواقع. للأسف، فإن «المقايضة» -وأستعير المصطلح من المسرحي الكبير يوجينيو باربا- ليست منصفة بين المشرق والمغرب. نحن -المشرقيين- نستعير أشكال الأداء الخارجي والإخراج المستعرض للعضلات من المغرب. لكننا بدأنا نفعل ذلك مع حكايا هزيلة المضمون، هشة البناء، ذات شخصيات كرتونية، يؤلفها ممثل أو أكثر، فقط لإرضاء الرغبة في الفرجة، كوسيلة لإظهار المهارات الأدائية الخارجية الزاعمة بأنها تعبِّر عن صدق داخلي. صحيح أن المغاربة يصنعون مسرحاً طليعياً للفرجة، بكل المواصفات العالمية، لكنه في كثير من الأحيان يقدم مجرد قصة بوليسية، ولا يعكس بالضرورة هوية عربية من حيث الموضوعات، بل يغلِّب العنصر المحلي على القومي، ويهدف إلى تحقيق إبهار الإنتاج المسرحي الواحد على الإحياءات التي يفترض أن تتم في أزمنة وأمكنة أخرى مختلفة بين المحيط والخليج. وجدير بالذكر، إن تونس أنجبت في الفترة نفسها التي ظهر فيها مخرجو «المسرح الجديد» مخرجاً من طراز عبد الغني بن طارة، الذي عمل خبيراً في السعودية، ثم انصرف كلياً إلى التمثيل، وهو مخرج يوازن بين الاهتمام بالنص، وبين عناصر الفرجة وحسن استخدام التقنيات. ولعل الفراغ الذي خلفه عبد الغني بن طارة قد تم ملؤه بجهود المخرج الموهوب حاتم دربال، الذي أخرج «ماكبث» بأسلوب أصيل وحديث معاً، كما أخرج العمل الغنائي/الاستعراضي الضخم «الفجر الجيد» عن حياة أبي القاسم الشابي، فكان عملاً استعراضياً استعرض فيه جماليات التشكيل إلى حد الإبهار.

نخلص إلى التالي: لو أحسن كل من المشارقة والمغاربة تبادل أفضل ما لديهم، وصهروا تجاربهم الطليعية من خلال مهرجانات المسرح في دمشق وقرطاج والدار البيضاء، لخرجنا بمسرح عربي متنوع الأوجه، كقطعة ماس نادرة تشع بانعكاسات الأضواء، وتعيد إلى الأذهان البدايات الواعدة بالأمل من خلال الطيب الصديقي وأحمد الطيب العلج وقاسم محمد ويوسف العاني ومحمد إدريس وسعد الله ونوس وممدوح عدوان وفواز الساجر وأسعد فضة وسواهم، وهي المرحلة التي عشتها شاهداً ومشاركاً. ولا بد من التذكر أن التكامل بين عناصر العمل المسرحي هو الأساس لتقدم وازدهار أية حركة مسرحية، والقبول الإيجابي المنفتح على التعدد والتنوع، مع الحفاظ على توازن دقيق ناجم عن وعي للخصوصية والهوية. إنها مقايضة التأثر والتأثير. هذا، باختصار، هو الفارق بين الاتباع والإبداع.

كلمة العدد



محمد أركون ونقد الفكر العربي الإسلامي

د. علي القيّم
رئيس التحرير

مساء الثلاثاء الواقع في ١٤ أيلول، رحل المفكر والباحث العربي الجزائري محمد أركون، عن ٨٢ عاماً (١٩٢٨- ٢٠١٠)، الذي كان أحد روّاد الدعوة إلى الحوار بين الأديان، وأستاذاً لامعاً لتاريخ الفكر الإسلامي في جامعة السوربون في باريس، وفي جامعات عالمية كثيرة، ومؤلف الكتب الكثيرة ذات المنهج العلمي، والرؤية التحليلية المعاصرة لتاريخ الإسلام والمسلمين، وكان في كل أعماله وكتاباته حريصاً على كشف العوائق الذهنية والمعرفية والعراقيل الاجتماعية

التي تحول دون تحقيق المصالحة مع زمننا، ومع الحداثة الكونية، وانخرط في مشروع علمي دؤوب من أجل تنقية الإيمان من التشدد والتعصب، وقام بالبحث والتفكير في قضايا الإنسان وقيمه وحقوقه الدنيوية، وعاش مختلف التحولات التي عرفها المغرب العربي الحديث والمعاصر، ومثّل حلقة الوصل التاريخية لمعارك الإصلاحيين من أمثال: الأفغاني والكواكبي ومحمد عبده وعبد الله العروي ونصر حامد أبو زيد، وهشام جعيط، ولم ترهبه يوماً فوضى العنف باسم الإسلام، وحارب بعض المستشرقين الذين شوهوا صورة الإسلام في الغرب، وكانت له في هذا المجال أفكار علميّة، من دون أن يدخل في جدلية هدم علم الاستشراق، وتصويره في السياق الإمبريالي، وكرّس جهده لإدخال علم الإسلاميات التطبيقية على التراث، بغية تفكيكه وتعريته من الأوهام التي تكبّله.

لقد كان محمد أركون أستاذاً كبيراً، وخطيباً مفوّهاً لا يشق له غبار، وكانت متعة ما بعدها متعة أن نستمع إليه وهو يتحدث عن شؤون الفكر الإسلامي وقضايا التراث والحوار بين الأديان والحضارات، ولا أنسى تلك الدقائق التي استمعت من خلالها إلى مداخلته التي قدّمها في المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو» في باريس، أواخر عام ٢٠٠٨، في القاعة الثانية في افتتاح مؤتمر «كيمياء الحوار بين الشمال والجنوب» الذي كان لي شرف المشاركة فيه، وإلقاء كلمة سورية في حفل افتتاحه..

لقد كان الراحل الكبير يجيد مخاطبه طلابه وجمهور محاضراته، ويعطيهم المفاتيح القادرة على استنهاض العرب والمسلمين من جديد، وكان الأستاذ التنويري، صاحب منهجية علمية واضحة، جسدها في مشاريعه الكتابيّة، وأبحاثه ودراساته الرائعة في تاريخ العقل العربي والإسلامي، واعتبر من أصحاب المشاريع الكبرى في الفكر العربي التي تتطلب إعادة النظر، فيما بدا أمام الجميع أنه ثابت ومقدّس، وقد استلهم واستفاد من الأدوات والمناهج الغربية في تأويل التراث، خاصة التراث الديني، فاستفاد من البنيوية مثلاً بشكل كبير، دون أن ينسى أن هناك تراثاً عقلانياً ثرياً في

حضارتنا العربية دشّنه المعتزلة وعلماء الكلام والفلاسفة الكبار أمثال: ابن رشد وابن سينا والفارابي، وساعده على ذلك قربه ومعيشته الدائمة في فرنسا، لذلك استحق لقب «ابن رشد العرب» في القرن العشرين.

❁ ❁ ❁

لقد فتح محمد أركون آفاقاً واسعة للفكر العربي الإسلامي من خلال تطبيقاته لمنجزات ومناهج العلوم الإنسانية الحديثة على دراسة التراث الإسلامي، وظّل يسعى جاهداً إلى ترسيخ المنهجية التاريخية الحديثة في الفكر الإسلامي، لأنه يرى أن السبيل الوحيد لتحقيق الفهم العلمي للواقع التاريخي للمجتمعات الإسلامية وهذا من شأنه إلغاء التعصّبات المذهبية والعرقيّة، عندما توضع على محك الفهم العلمي..

يرى النقاد والباحثون الذين درسوا نتاج محمد أركون الفكري والعلمي أنه ينتمي إلى جيل المفكرين الفرنسيين الكبار: «ميشيل فوكو» و«بيير بورديو» و«فرانسوا فوريه» الذين أحدثوا ثورة منهجية في الفكر الفرنسي «وأركون» أحدث ثورة مشابهة في الفكر العربي الإسلامي، فقد قام بدراسات ألسنية وتاريخية و«أنثروبولوجية» وحاول المزج بين عدة مناهج طبّقها على التراث العربي الإسلامي، وهي المناهج نفسها التي طبّقها علماء فرنسا على تراثهم اللاتيني المسيحي والأوروبي.. أركون تأثّر في البداية بـ«ريجيس بلاشير» العالم في فقه اللغة، وتعلّم منه منهجية تحقيق وتدقيق النصوص ومقارعتها ببعضها البعض ودراستها على الطريقة التاريخية الوضعية، ولم يكتفِ بذلك بل أضاف إليها نتائج دراساته ومطالعاته في الفكر العربي الإسلامي، وأدخل إليها أيضاً دراسته لمنهجية علم النفس التاريخي إضافة إلى علم الاقتصاد، وكان في كل ما كتب رافضاً الإكراه على العقل والفكر، والانفصام بين الفكر والسلوك والمسار الأخلاقي العملي.. فقدّم منهجيّات تطبيقية علمية في دراساته الإسلامية، التي فتح من خلالها أبواباً أوسع لتاريخ الأديان، وطالب بفهم متغيّر الظروف التاريخية والثقافية في المجتمع،

لأن ذلك يفتح للتدبّر والتفكير والتفقّه والتعقّل، وكم من مرّة تكررت «أفلا تتدبرون» و«أفلا تعقلون» في القرآن الكريم؟ لكن هذا النوع من التفكير المتوسع تمّ تهميشه وضيّقت مجالاته..

ركزّ محمد أركون في دراساته على ضرورة فهم المأساة التاريخية التي تتخبط بها الشعوب الإسلامية منذ أن اصطدمت بشكل مفاجئ وعنيف بالحضارة المادية، والحداثة العقلية، إذ لم يمهّد لهما عن طريق النقد الفلسفي والعلمي والبحث عن أشكال جديدة للحداثة، كما حدث في أوروبة، ويرى أركون أن العلمانية لا تعني القضاء على الدين، وإنما وضع تصور للغزو الذي يقوم به الخطاب العقائدي للمجتمع، والإسلام لم يكن في يوم من الأيام مغلقاً في وجه العلمانية، وقد شهدت المجتمعات الإسلامية، تجارب علمانية عديدة عبر التاريخ، فالمعتزلة عالجوا مسائل فكريّة أساسية انطلاقاً من ثقافتهم المزدوجة المرتكزة على الوحي الإسلامي والفكر اليوناني، والثقافة العربية الإسلامية المزدهرة في إطار الإمبراطورية الأموية ثم العبّاسية كانت مرتبطة بالحياة الحضرية والعلمية في دمشق وبغداد وحلب والقاهرة وفاس والقيروان وأصفهان.. والإسلام عمل على تأسيس أرضية صلبة لحقوق الإنسان منذ بداياته، وقدّم للبشرية قانوناً مثاليّاً لحقوق الإنسان منذ أربعة عشر قرناً من الزمن، وحالة الفكر المنفتح كانت سمة الثقافة العربية الإسلامية، خلال تاريخها الطويل، حيث كانت منفتحة على الآخر ثقافياً ومعرفياً، وتلقّت منها شعوب العالم مختلف المعارف الفكرية من دون تخوّف أو انغلاق أو تعصب، خلافاً لما نشهده -الآن- في أوروبة وأمريكا من تعصب وخوف من الآخر وعدم احترامه، أي الخوف المعرفي منه..

❀ ❀ ❀

لقد سعى محمد أركون من خلال «نقد العقل الإسلامي» إلى جعل «المستحيل التفكير فيه» أو «اللامفكر فيه» شيئاً يمكن التفكير فيه داخل الفكر الإسلامي المعاصر، ويقصد

أركون بـ«المستحيل التفكير فيه» و«اللامفكر فيه» كل ما حذفه الفكر الإسلامي من دائرة اهتماماته منذ القرن الثالث عشر الميلادي على الأقل، بحيث أصبحت الأشياء التي يمكن التفكير فيها أقل بكثير من الأشياء التي يستحيل التفكير فيها، وهذا بحد ذاته دليل على تحجّر هذا الفكر وانغلاقه في شرنقة من المعتقدات الجامدة والمغلقة، ومن هنا جاءت ضرورة النقد..

يرى أركون أن شرط انفتاح الفكر العربي الإسلامي على العقلانية الحديثة، لا يمكن أن يتم بشكل فعلي ودائم وناجح إلا بتفكيك مفاهيم «دوغمائية» وجامدة وفتح ثغرات وآفاق واسعة على ما يحدث حولنا، أي على العقلانية العلمية والفكر التاريخي..

إن العرب يعانون –اليوم- من قطيعتين مزدوجتين على مستوى الخلق والإبداع، لا قطيعة واحدة، الأولى: بالقياس إلى الفترة المنتجة والتأسيسية من تراثهم (القرون الهجرية الخمسة الأولى) التي يعتقدون أنهم يعرفونها، في حين أن الواقع غير ذلك أبداً. والثانية بالقياس إلى العقلانية الغربية ومغامراتها الخلاّقة بدءاً من القرن السادس عشر وحتى اليوم، والتي لا تزال تتطلب معرفة منهجيّة دقيقة، مختلفة عن تلك «المعرفة» المشتتة والناقصة التي حصلت في مرحلتي «النهضة» فـ«الثورة» يضاف إلى ذلك ضرورة الاطلاع على الثورة المعرفيّة التي حصلت خلال العقود الزمنية الماضية، في مجال علوم الإنسان والمجتمع والتي شكلت تجاوزاً للحداثة الغربية الكلاسيكية نفسها، وافتتاحاً لحداثة فكرية أخرى أكثر اتساعاً.. إن النهضة العربية الفعلية (إذا ما أريد لها أن تحصل) تتطلب الاتصال بهاتين الفترتين وتطبيق منهجيات الفترة الثالثة عليهما لقراءتهما من جديد واستكشافهما، وهذا هو الشرط الأساسي لكي نخرج من مرحلة الجمود التي نعيشها، ونوسع قليلاً من دائرة المفكّر فيه أو المسموح التفكير فيه داخل إطار اللغة العربية، والمجال العربي.. عندئذٍ نستطيع أن نتحمّل مسؤولية التراث والحداثة على السواء، ونستطيع أن نطرح مسألة الأصالة والمعاصرة

بشكل جديد ومختلف تماماً.

ويرى محمد أركون بأن المجتمع المحافظ والراكد هو الذي يشكّل خطراً على حيوية التراث والأمة، وليس المجتمع الحيوي والمجدد.. بمعنى آخر فإن المجتمعات المهزومة هي التي تخشى فتح باب النقاش والحوار وتحليل مشاكلها الفعلية، وتسمية الأشياء بأسمائها.. إنها تتعامى عن مشاكلها أو في أحسن الأحوال تلمّح لها تلميحاً دون أن تجرؤ على مواجهتها وجهاً لوجه، يضاف إلى ذلك أن الفئات المهيمنة والمحافظة ذات الامتيازات، تحاول الحفاظ على هذا الوضع القائم والمائع لأنه يطيل من أمد هذه الامتيازات، وبالتالي فهي تقف في وجه فتح أي إضبارة تاريخية أو طرح أي سؤال له معنى..

❁ ❁ ❁

في كتاباته ومحاضراته العديدة يرى محمد أركون أن الإيمان يتوسع في الغرب كلما توسعت اكتشافات العلوم الإنسانية والاجتماعية، بل وحتى العلوم الفيزيائية والبيولوجية، وهكذا يتوصلون إلى إيمان رحب بمستوى العصر.. إيمان ما بعد العلم لا ما قبله، أو مابعد التنوير لا ما قبله، وشتّان بين كلا النوعين من الإيمان.

إن العرب بحاجة دائماً أن يتناقشوا فيما بينهم حول الطريقة التي ينبغي أن يفهموا بها تراثهم الديني ويفسّروه، وهم بحاجة أيضاً إلى أن يخرجوا من أنفسهم وينظروا إلى تجارب الآخرين مع تراثهم، إنهم بحاجة إلى فتح النوافذ والأبواب لكي يشمّوا هواءً جديداً، فلا يظلّون منغلقين داخل جدران بيتهم الخاص.. إنهم بحاجة إلى الاطلاع على الدراسات الحديثة المرتكزة على تاريخ الأديان بشكل خاص، وهي دراسات مزدهرة كثيراً في اللغات الأوروبية الحديثة كالإنكليزية والفرنسية والألمانية، ولكنها للأسف شبه معدومة في اللغة العربية واللغات الأخرى كالفارسية والتركية والأوردية.. ويرى أركون أن الموقف السلبي من العلم الحديث لا يقدّم أي شيء للمسلمين، بل يساهم في استمرارية جمودهم وتأخّرهم..

الحل عند أركون يكمن في توليد فكر نقدي جديد عن التراث في الساحة العربية والإسلامية، وفي تغيير برامج التدريس في الثانويات والجامعات العربية، لكي تولّد أجيالاً تفكر عن طريق العقل لا عن طريق التكرار والنقل، وينبغي أن نهتم ببرامج التدريس الجديدة بالجانبين التاليين: أولاً، تعريف الطلاب بالجانب الإنساني والعقلاني المضيء من التراث العربي الإسلامي، وعدم تركهم فريسة للجانب الأصولي المغلق، وينبغي أن يعرفوا أنه قد وجد في التراث العربي الإسلامي، وفي مرحلة ما من مراحله الأولى، مفكّرون يشغّلون عقولهم حقاً، وينتجون أدباً وعلماً وفلسفة، ويؤثرون حتى على أوروبة، ويكفي أن نذكر أسماء ابن رشد وابن سينا وابن خلدون، والتوحيدي والمعري وابن مسكويه وغيرهم كثير.. ينبغي أن تُنبش نصوصهم الأساسية، وأن تُشرح وتُسهّل قراءتها، وتُدخل في برامج التعليم منذ المرحلة الثانوية، وهكذا يعرف الطلاب العرب أن أجدادهم قد ولّدوا حركة إنسانية، وعقلانية رائعة في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين، أي قبل أن تولّد أوروبة حركتها الإنسانية والنهضوية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وهكذا نجد أن الحركة الإنسانية العربية والإسلامية سبقت الحركة الإنسانية الأوروبية بستة أو سبعة قرون، ولكن حركتنا الإنسانية أجهضت للأسف بدءاً من القرن الثالث عشر.

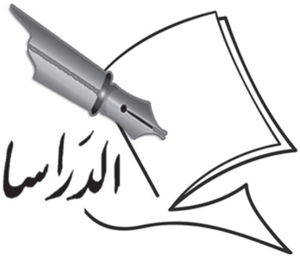
ثانياً: ينبغي تعريف الطلاب العرب والمسلمين بكل مراحل الحداثة الفكرية التي توالت في أوروبة منذ القرن السادس عشر وحتى اليوم، وهذا يتطلب الانخراط في برنامج ترجمة شمولي، وبذلك سنثير حركة تنويرية رائعة في مختلف المجالات الثقافية والعلمية، ونواكب حركة النمو والتطور..

بقي أن نقول إن المفكر العربي الكبير محمد أركون قد رحل عن عالمنا وترك لنا مؤلفات ودراسات مهمة جداً في الفكر والنقد والتراث العربي الإسلامي، ويكفي أن نقول إن دائرة معارف «أوكسفورد للعالم الإسلامي الحديث» اعتبرته أهم مفكّر إسلامي معاصر،

وهو مفكّر طليعي في مجال علوم الإسلام ودراساته، وقد وظّف البنيوية والسيميائية والأنتربولوجيا، ومناهج تحليل الخطاب أو ما بعد البنيوية في تشكيل نظرته الخاصة للإسلام وللعقل العربي الإسلامي، وكانت لديه جرأة فكريّة في تفكيك الممتنع، أي ما يستعصى على الفهم أو التناول، فقدّم الجديد والثمين من الأفكار والمعارف فيما تناوله من القضايا والمسائل، والذي يقرأ أعماله بدقة يخرج بعد قراءتها على غير ما دخل، ويفوز بفهم جديد جدير بالاعتبار والتقدير..

تحية لمحمد أركون الذي رحل عن عالمنا، ولكن آثاره وأفكاره وطروحاته ستبقى راسخة في الفكر والوجدان، وسيبقى إحدى العلامات الكبيرة في مسيرة الفكر العربي الإسلامي والعالمي.





الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث



الدلالة اللغوية لاسم كنعان والكنعانيين

❀
فايز مقدسي

يأتـــي فعل الكون في اللغة الكنعانية من جـــذر «ك.ن» أو «ق.ن» حيث إن الـــكاف والقاف يتبادلان. وفي النصوص التي كشفت عنها الحفريات الأثرية في مملكة أوغاريـــت القديمة «موقع رأس الشمـــرة- سورية» يأتي الفعل في صيغة «ك.و.ن» أو «ك.ي.ن» أي الكينونة وكان يكون. والاسم «الكون». ونجد في جذر فعل الكون جذر اسم «كنعان» حيث إن حرف العين والألف /الهمزة/ يتبادلان فنحصل على اسم «ك.ا.ن» أو «كنعان» الذي يدل عندئذ وبدوره على

❀❀ شاعر وباحث سوري - باريس.

الكائن أو الموجود «ماهو كائن». فإذا أخذنا عبارة كنعانية كان الكنعانيون يطلقونها على أنفسهم، وربما على كل البشر، وهي: «ب.ن/ إيل» /من نصوص أوغاريت/ وحرفياً تعني «أبناء اللّه»، والعبارة تمَّ استخدامها بكثرة فيما بعد في النصوص التوراتية، وهي، وبمعنى آخر تعني «مخلوقات اللّه». أي الذين بناهم اللّه «جبلهم» اللّه. أو الذين كونهم الخالق. حيث إن بنى وجبل وكوّن وخلق وبرأ لها الدلالة نفسها. أيّ إنها تدل على التكوين. وهكذا نجد أننا نبقى ضمن صيغة اسم كنعان «ك.و.ن» كما سبق. من ناحية أخرى نجد أن الاسم يدل أيضاً على الاستقرار الذي هو شرط التمدن. لأننا نقول «كنّ عن الحركة» أيّ نبذ حياة التنقل والرعي واستقر في مكان واحد «المدينة»، وعمل في الزراعة التي تضمن له ولمواشيه القوت الضروري للحياة دونما باعث على البحث عن هذا القوت. هنا أيضاً نقع على دلالة الإنسان المتمدن الذي كف عن التنقل واستقر والذي أصبح «يقتني» المحاصيل على نحو منظم. وكما سبق فـ«قنى وكنى» لهما مدلول واحد نجد التعبير نفسه في «سفر الملوك الثاني/٢٤ «سبى جميع الصناع والأقيان». وحتى اليوم لا تزال الأم تقول للأولاد إذا تحركوا كثيراً في البيت أثناء اللعب، وبلغة الحكي اليومي، «كنو» بمعنى توقفوا عن الحركة. فكل معاني الكلمة تشير إلى ماهو عكس التنقل أو الحياة القائمة على الرعي والتحرك من مكان إلى آخر بحثاً عن الماء والمراعي والقوت. وكما أسلفنا فالجذر «ك.ن» يأتي كمرادف لفعل برأ وخلق وكوّن. ونلاحظ أنه كذلك في اللغة البابلية القديمة «ق.ن.ي».

وباللهجة الآشورية القديمة «ك.و.ن.و» وبالآرامية القديمة «ا.ق.ن.ي» كما نرى في عبارة مثل «يا اللّه أقم لي نسلاً» وهي في الأصل الآرامي «ت.ن/ أي أعطى أو انطى / ب.ن/ يعني ابن /ف.ن.ي/ أيّ فعل الكون» فيكون المعنى الحرفي يا اللّه كوّن لي ذرية».

ومما يعزز معنى اسم كنعان أنه، وليست الدلالات اللغوية من قبيل الصدفة، يدل إضافة إلى كل ما سبق، على الصنع، صنع الأشياء أو الصناعة بشكل عام في صورتها كما كانت قديماً أيّ صهر المعادن بالنار ونحتها للحصول على الشكل المطلوب منها «ولقد اشتهر الكنعانيون وعلى نحو خاص في عهدهم الفينيقي بصناعة المعادن وشاركهم أخوتهم الحثيون في ذلك.

مما يدل على مجموعة بشرية سورية «كنعانية أو حثية» مستقرة ومتمدنة. ومن الملفت للانتباه أن اسم الحديد «المعدن» يأتي

في اللغة السومرية القديمة في صيغة «كو-أن Ku-an» وهي تقريباً تصويت مختلف قليلاً لكلمة كنعان، وذلك لافتقاد السومرية لحرف «العين». وإذا نظرنا إلى اسم الحديد في البابلية القديمة نجد له نفس الدلالة وإن تغير اللفظ فصار يأتي في صيغة «أشو» التي تدل على الحديد، وعلى الكائن الإنساني في آن واحد حيث إنها تنحدر من جذر «ايش» أي العيش أو الحياة. ولا يفوتنا هنا أن ننوه، والإشارة عالية الأهمية، أننا نجد صدى ليس بعيداً لاسم كنعان في اسم السومريين كما كانوا هم يسمون أنفسهم وبلغتهم حيث إن اسم «سومر» أو «شومر» هو الاسم الذي أطلق في العهد الأكادي /مابين النهرين/ على السومريين ويعني كما هو واضح اللون الأسمر. أما في اللغة السومرية فإن اسم السومريين هو «كي-إن-جي Ki-in-gi». وهو يأتي في نص قديم يذكر فيها الملك اشم- داجان أنه ملك «كن-إن-جي» يعني «سومر» و«اكاد». ويلاحظ المرء صوتياً مدى التقارب مع اسم كنعان أو باللفظ الكنعاني «كنعي» أو، وأيضاً وفي صيغة الجمع «كي- إن-ا - نعيم Ki-in-a-nim». وباللغة الحورية «كناجي Knaggi». ونشير هنا إلى أن هذا الاسم مازال باقياً ومعروفاً إلى اليوم في أنحاء بلاد الشام والعراق.

فهناك عائلات تحمل اسم «كنج» و«كنجو» و«كنجي».

إذا تابعنا تحليل اسم كنعان وعلاقته بفعل الكون والاستقرار والزراعة صعوداً إلى الحضارة فإننا نأثر في اسم «كنعان»، كما كانوا هم أنفسهم يطلقونه على أنفسهم في صيغة «بن-كن/ن يعني أبناء كنعان أو بني كنعان، على فعل أكينو بالآرامية وهو يدل على ما هو ثابت ومستقر. ونجد جذور الاسم وقد حفظتها العربية في «ركن» و«سكن» وأيضاً في اسم الإيقاع الموسيقي بالآرامية، «ر-كنو» ومعروف أن الإيقاع في الموسيقى هو الذي يضبط حساب الزمن. فهو يدل على الاستمرار في وتيرة ثابتة وبالتالي على النظام الذي يشبه نظام الطبيعة وتعاقب النهار والليل والفصول الأربعة حتى لا يكون الخلل ومن ثم الخواء الذي كان مخيماً على العالم قبل الخلق كما في قصيدة الخلق البابلية المعروفة باسم /في العلى عندما/ أو بلغتها الأصلية /الاينوما إيليش/. ولا يفوتنا أن نشير إلى أن فعل الكون الكنعاني يأتي في العديد من النصوص القديمة. ونثبت هنا صيغته كما هي في نص كنعاني/ فينيقي من الألف الأول ق.م «ب.ع.ل/ ش.ش.م/ و/ إل/ ق.ن/ ا.ر.ص» والعبارة تعني كما هو واضح «رب لعلى الله خالق السموات والأرض».

هنا يأتي فعل الكون أو الخلق في صيغة «ق.ن» وأحياناً تلحقه الهاء «قنه أو كنه» لتدل على ضمير الغائب المفرد «اللّه» الذي قنّ أو جبل أو صنع أو كوّن. أو اللّه مالك السماوات والأرض. حيث إن الفعل /ق.ن/ يدل أيضاً على معنى «قنى أو اقتنى يعني الذي يقتني الأشياء لأنه صانعها. وفي سفر التكوين تقول حواء عند ولادة قاين: ها أني اقتنيت ولداً من اللّه» ونلاحظ عدم ورود حرف /العين/ في الجذر القديم مما يعزز الفرضية أن اسم كنعان /ك.ن.ن/ مشتق من فعل الكون وإنه يدل على المجتمع المستقر المتحضر القائم على زراعة الأرض وحرثها واقتناء المحاصيل /القوت الضرورية للاستقرار في القرية ثم في المدينة وصولاً إلى المملكة ومن ثم الإمبراطورية. ولذلك نرى اسم «قاين أو كاين» يأتي في الصيغة الاشتقاقية نفسها. يقول سفر التكوين «وعرف قاين امرأته فحملت وولدت أخنوخ. ثم بنى مدينة(..) وبعد تعداد النسل نصل إلى حفيد قاين واسمه «لامك» الذي اتخذ امرأتين أحداهما «عادة» والثانية «وصلة» فولدت عادة «يابل» وهو أبو ساكني الخيام وأصحاب المواشي واسم أخيه «يوبل» وهو أبو كل عازف بالكنارة والمزمار. وصلة أيضاً ولدت «توبل- قاين» وهو أبو جميع النحاسين والحدادين. وأخت «توبل- قاين» هي «نعمة» وفي سفر التكوين التوراتي يتم هذا التحول عن طريق العنف حيث يقضي الإنسان الكائن المستقر العامل في الزراعة «قايين»، والاسم مشتق من جذر قنى /صنع/ استقر/ وسوف نرى أن «قايين» المزارع يقتل، رمزياً على الأقل، أخاه «هابيل» /من جذر بلى/ يبلى/ البلاء أي المتنقل الذي لا يدوم في مكان واحد «الراعي»، ويبني مدينة «حضارة وعمران» و«القن» في القاموس هو الحداد وأطلق الاسم على كل صانع ونلاحظ هنا في الأسماء أن «قاين» أو «كاين» الدال على فعل الكون والاستقرار يعطي «الموسيقى أو الفنون الجميلة رمز الحضارة. ثم يأتي منه العامل في الصناعة والمعادن. أي التخلص نهائياً من حياة الرعي والتنقل والانتقال إلى حياة العمران بما فيها من نعيم. ومن هنا نفهم معنى اسم الأخت التي تأتي في منتهى اللائحة «نعمة» أي النعيم. والكلمة تأتي بهذا المعنى في قصائد أوغاريت «ن.ع.م» كما أن الحكاية التوراتية تبدو وكأنها استلهمت أنموذج قصيدة الحوار السومرية التي سبقتها بأكثر من ألفي سنة حيث نرى أن المزارع يأخذ مكان الراعي.

على أن القصائد السومرية الخاصة بهذا الموضوع وانتقال الإنسان من الرعي

والتنقل إلى الزراعة والاستقرار تبدو أقل عنفاً من التصوير التوراتي. فهنا لا تحدث جريمة قتل وإنما يأخذ الأمر طابع الاختيار بين نمطين من الحياة حيث تقوم الربة/ السيدة إنانا باختيار المزارع كزوج لها على الراعي الذي يرغب في الزواج منها.

والقصيدة التي حفظت لنا بالسومرية القديمة هذه الحكاية التي تأخذ طابعاً عاطفياً، والمبنية على الحوار وعلى التباهي حيث يعدد كل شخص مافيه من ميزات جيدة، وينسب إلى الآخر كل النواقص. وهو أسلوب كان شائعاً جداً في الأدب السومري القديم حيث الصيف يتباهى على الشتاء والفضة على البرونز وحبة القمح على القطيع والطائر على السمكة وهكذا.

فالقصيدة التي نتحدث عنها ونسوقها كمثال تتم على شكل حوار «يشبه إلى حد كبير قصائد الزجل التي لا تزال شائعة إلى اليوم في المنطقة» بين/ أن-تين/ المزارع المستقر وبين /إيميش/ الراعي المتنقل مع قطيعه في المراعي للفوز بقلب /إنانا/ العروس وحيث يعدد كل واحد أفعاله الحميدة للإنسانية جمعاء ويعدد في الوقت نفسه نقائض الثاني. وهي قضية يستمع إليها السيد /الرب/ انليل/ ويحكم فيها للمزارع الذي يربح الدعوى كما نقول بلغة اليوم. رأينا أن قايين المزارع تغلب أيضاً على هابيل الراعي غير أن الأمور ذهبت إلى ما لا تحمد عقباه حيث يعرف هابيل الموت العنيف والأمر طبيعي في مجتمع كان لا يزال قائماً بعد على الرعب والبداوة «القبائل العبرية». بينما الخلاف بين «أن-تين» و«أيميش» يتم في مجتمع متحضر ومستقر منذ زمن بعيد لذلك يتم فض الخلاف عن طريق مايمكن أن نسميه محكمة يدلي فيها كل واحد بأقواله ثم يصدر القاضي الحكم دون أن تكون العقوبة القتل بينما نرى في القصة التوراتية عنفاً يتدخل فيه «يهوه» بنفسه وينحاز لواحد ضد الثاني حيث إن «يهوه» نفسه كان ما زال بعد رباً لجماعة غير مستقرة. ولذلك يلاحظ المرء إشارات عديدة إلى الخيمة «مسكن البدوي» في سفر التكوين التوراتي حين يقص أخبار إبراهيم الذي يبدو كبدوي متنقل يسكن على أطراف المدن بين الكنعانيين والحثيين والأموريين حتى إنه يشتري قبراً في حقل «ولنلاحظ دلالة كلمة حقل هنا» من «عفرون» الحثي ليدفن في مغارة فيه زوجته سارة بعد موتها.

أما في القصيدة السومرية فـ«ان-تين» وأخوه «ايميش»، وبعد أن قام كل واحد بواجبه فأنهما يذهبان إلى معبد مدينة

«نيفور» ليقدما قرابين للرب «السيد انليل» فيقدم «ايميش» عدة ذبائح من معز وغنم وطيور وأسماك وأعشاب برية بينما يقدم «أن-تين» أحجار كريمة ومعادن نادرة وأخشاب الأشجار. وعلى باب المعبد يختلف الاثنان. وينتهي الخلاف بأن يقبل «ايميش» بتفوق «ان-تين» عليه وبأن يكسب لقب «المزارع أو الفلاح السماوي». ونرى «اوتو» شقيق «إنانا» يحاول جهده إقناعها بالزواج من الراعي.

أيتها العذراء إنانا اقبلي الزواج من الراعي

ولماذا ترفضينه؟

دهونه طيبة وحليبه طيب.

وتجيب «إنانا»:

أنا لن أتزوج الراعي. ولن أضع معطفه الخشن

على جسدي.

ولن أحيك الثياب من أقطانه.

لن أتزوج سوى المزارع الذي يجعل الخضار

تنبت في الحقول

والسنابل تغطي السهول.

ينبغي التنويه هنا بالدور العالي المقام الذي تقوم به المرأة في النصوص السومرية والبابلية والكنعانية.. لأنها باختيارها المزارع تكون قد اختارت نمطاً من العيش لم يكن معروفاً. وقضت على نمط من الحياة لم يعد يناسب الزمن.

فهي «المرأة» في القصيدة السومرية تبدو وكأنها تجعل البشر يدخلون إلى النعيم «الزراعة والحضارة» بينما في النص التوراتي تقوم المرأة «حواء» بدور معاكس حيث يفقد الإنسان النعيم/ الجنة بسببها ويعود إلى حالة أدنى. ودور المرأة في الأدب السومري ليس موضوع قصيدة وحسب حيث نرى المرأة تأخذ بيد الرجل لتقوده إلى حياة الاستقرار والمدنية القائمة على حرث وزراعة الأرض وصناعة المعادن لأننا نرى أنها، أي المرأة، تقوم بنفس الدور في ملحمة جلجامش حيث هي التي تقوم بإدخال «انكيدو» وهو بعد في حالة الوحشية إلى حياة المدينة عندما تسقيه الخمر وتعلمه الحب وتأخذ بيده إلى مدينة أوروك حيث يلتقي الملك جلجامش ويصبح من أعز أصدقائه ويقومان معاً بمغامرات تنتهي بموت انكيدو وبطرح أسئلة ميتافيزيقية حول الإنسان ومصيره حيث نعثر على أول تمرد إنساني ماورائي. وهو التمرد الذي قاد فيما بعد إلى الأسئلة الفلسفية الكبرى. وجدير بالذكر أن هذه الملحمة تعتبر اليوم من عيون الأدب الكلاسيكي العالمي. وأيضاً ففي الملاحم الكنعانية فالربة «عنات أو أنات» هي التي تقضي على «موت» وتعيد «البعل حدد» سيد الخصوبة إلى الحياة لتعود الأرض فتزدهر بعودته.

المــزارع الــذي تحدثنا عنــه فيما سبق يأخــذ في مقاطع أخرى مــن القصيدة اسم «انكيميدو» ويبدو وكأنه يتصالح مع الراعي أو يقبــل بوجــوده في أراضيه «ربمــا إشارة إلى دخول بعض الرعــاة أو البدو إلى المدن السومرية القديمة حيث اندمجوا في الحياة الاجتماعية المدنية»:

لن أتخاصم معك أيها الراعي

يستطيع غنمك أن يأكل الأعشاب على ضفاف النهر.

وتستطيع أن ترعى قطيعك في حقولي المحروثة وأن تسقيها من قنوات مياهي.

سوف أعطيك الحبوب والنباتات، وسوف أعطيك العدس.

وإذا عدنا إلى التوراة وإلى سفر التكوين فلا نستغــرب بعد ذلك أن الذي «أو الذين» دون الكتاب قد جعل سكان الخيم ثم وفيما بعد أصحاب الصناعــات والفنون الجميلة مــن نسل قايين. أي أيضاً نلاحظ كما رأينا في القصيــدة السومرية القضاء نهائياً على حيــاة التنقل ويمثله رمزيــاً كما سبق موت قابيل أو «هابيل» وأصل الاسم «هي/بيل» أيّ الباطل أو البالي. طبعاً هذا الانتقال يحدث بعد اللقاء مع سكان أرض كنعان الذين كانوا يعيشــون في المدن منذ زمن بعيد وحيث قام العبريــون، ودائماً حسب النصــ التوراتي، باستعارة اللغة الكنعانية ونقلوا عنها الكثير مــن مادتها الأدبية الشفهيــة والمدونة، كما فعلوا فيما بعد في بلاد ما بين النهرين حيث تمَّ اقتبــاس أجمــل النصوصــ السومرية- البابلية وتدوينها في الأسفار التوراتية.

سفر التكوين التوراتي يصف أرض كنعان بأنها تفيض لبناً وعسلاً. «ومن الملفت للانتباه أن اســم كنعــان كما هو مــدون بالمسمارية يأتي في صيغة «كــي- إن- أ- نيم» والمقطع الأخــير فيه كلمة «نعــم أو النعيم» والعبارة تقريباً كما هـي نعثر عليها في قصيدة البعل والموت «مــن ألواح أوغاريت (سورية)» حيث نقرأ أن «السموات تمطــر رغداً والسواقي تجري عســلاً». وهذه العبــارة أقدم بكثير زمنياً من العبــارة التوراتية السالفة الذكر. العبــارة تأخــذ، ضمن نطاق هــذا البحث، أهمية عالية حيث هناك إشارة واضحة إلى مجتمع متمدن كف عــن التنقل والغزو منذ زمن بعيد هــو المجتمع الكنعاني الذي يضم المجموع السوري بكل مجموعاته البشرية من الأموريين إلى الحثيين إلى الحوريين. وهذا مــا يشير إليه النص التوراتي «تكوين» حيث ليس هناك من فرق بين كل هذه المجموعات التــي يسميها النص التوراتي بالكنعانية ولا يفرق بين الممالك الحثية الأمورية اليبوسية بــل يسميها كلهــا أرض كنعــان الذي يقوم

«ملاك يهوه» بقيادة العبريين إليها «ملاكي يسير أمامك ويدخلك أرض الأموريين والحثيين والفرزيين والكنعانيين والحويين واليبوسيين». ونقع على ذات المقولة في حكاية «عيسو»، الذي سوف نحلل اسمه بعد قليل، وهو أخو «يعقوب» وبكر أولاد «اسحق» بن «إبراهيم» من «سارة» وشقيق «إسماعيل» بن «إبراهيم» من «هاجر»، حيث إنه وبسبب خدعة يقوم بها يعقوب بمساعدة أمه يحصل على بركة أبيه اسحق العجوز والتي في الأصل من حق الابن البكر عيسو. ونرى عيسو يمضي منفصلاً عن أهله «مجتمع رعوي» ويدخل في مجتمع متمدن هو المجتمع الكنعاني «وهو المجتمع الذي رفضه إبراهيم ولم يقبل أن يزوج ابنه اسحق منه». ويقول النص التوراتي «واتخذ عيسو نساءه من بنات كنعان»، «عادة» بنت «إيلون» الحثي، و«أهليبامة» بنت «عانة» حفيدة «صعبون» الحوري. وفي نص آخر من السفر نفسه تتغير الأسماء بعض الشيء حيث يتزوج عيسو من «بسمة» بنت «إيلون» الحثي و«يهوديت» بنت «بثيري» الحثي. «وكانتا مرارة في نفس اسحق ورفقة (زوجة اسحق وأم عيسو)». هنا نرى النص التوراتي لا يفرق بين الحثيين والحوريين وغيرهم من المجموعات السورية القديمة. بل يدل عليها باسم «كنعان».

نصل بعد ذلك إلى صورة العمران الكنعاني الواقعية كما كانت آنذاك في عيون المجموعات القادمة. حيث يقول الجواسيس الذين أرسلهم موسى لاستطلاع أرض كنعان «سفر العدد ١٣»:

«قد دخلنا الأرض التي أرسلتنا إليها فإذا هي بالحقيقة تدر لبناً حليباً وعسلاً (...) غير أن الشعب الساكن فيها قوي والمدن محصنة عظيمة جداً. ورأينا هناك (...) الحثي واليبوسي والآموري مقيمين عند الجبل والكنعاني مقيم عند البحر وعلى ضفة الأردن».

ثم تبدو لنا صورة المتنقلين بعد أن استقروا واندمجوا في العمران الكنعاني وذابوا فيه واقتبسوا نمط حياته. وهذه الصورة التي تبدو وكأنها الجنة ينقلها لنا «سفر حزقيال ١٦» عن لسان «يهوه» يخاطب شعبه ويبين له كيف جعله يقتبس نمط الحياة الكنعانية:

«حممتك بالماء وغسلتُ عنك دماءك ومسحتك بالزيت. وألبستك المطرز. وحليتك بالحلى (..) تحليتَ بالذهب والفضة ولباسك الكتان والبرد والمطرز (..) وأكلتَ السميذ والعسل والزيت، وجملتَ فصلحت لملكة».

في «سفر الخروج -٣»:

الرب «أصعدكم من مذلة مصر إلى أرض الكنعانيين والحثيين والأموريين والفرزيين والحويين واليبوسيين. إلى أرض تفيض لبناً وعسلاً».

«خروج ٣٤»:

«ها أنا طارد من قدامك الأموريين والكنعانيين والحثيين والفرزيين والحويين واليبوسيين».

ويلاحظ القارئ تكرار اسم المجموعات السورية القديمة التي لا يرتقي الشك إلى كونها تدل على مجموعة بشرية واحدة ومتوحدة تمثل باتحادها ونمط عيشها وحضارتها العدو الرئيسي للعشائر «العبرانية» القادمة من البادية.

وها هو الرب يرسم للقادمين الرعاة الطريق:

«تحولوا وادخلوا جبل الأموريين وكل ما يليه من العربة والجبل والسهل والجنوب وساحل البحر أرض الكنعاني ولبنان إلى النهر الكبير نهر الفرات».(تثنية١)

في (تثنية ٧) اعتراف صريح بالشأن الذي بلغه المجموع السوري القديم في أرض كنعان:

«متى أتى بك الرب الهك إلى الأرض التي أنت داخل إليها لتمتلكها وطرد شعوباً كثيرة من أمامك الحثيين والجرجاشيين والأموريين والكنعانيين والفرزيين والحويين واليبوسيين. سبع شعوب أكثر منك وأعظم منك(..). ويعد (سفر يشوع ١٢) ٣١ ملكاً اتحدوا لمحاربة العبريين.

ثم تتوضح العقلية البدوية: «**لا تقطع لها/ للشعوب/ عهداً ولا تشفق عليهم ولا تصاهرهم بنتك لا تعط لابنه وبنته لا تأخذ لابنك**». هنا نلاحظ الخوف الكبير من الاندماج في العالم الحضاري والذوبان فيه وفقدان الأنساب التي تميز المجموعات البدوية. على أنه، وبعد زمن من التجاور، يذوب البدوي المتنقل في حياة الحضر. وهكذا نقرأ في (قضاة٣) أن القبائل القادمة «سكنوا في وسط الكنعانيين والحثيين والأموريين والحويين واليبوسيين. واتخذوا بناتهم نساء وأعطوا بناتهم لبنيهم وعبدوا «البعليم» (الميم هي صفة الجمع في اللغة الكنعانية). غير أنهم قبل ذلك فقد شنوا حروباً قاسية لا رحمة فيها وكأن هدفها تخريب التمدن الذي كانت تنعم به الممالك الكنعانية. هذا ما نعرفه، وعلى سبيل المثال، من (سفر التثنية ٢٠):

تأتي الوصية للمحاربين كالتالي:

«حين تقرب من مدينة لكي تحاربها استدعها إلى الصلح فإن أجابتك إلى الصلح وفتحت لك فكل الشعب الموجود فيها يكون لك للتسخير ويُستعبد لك». وذلك كما نلاحظ حتى في حالة الصلح. أمّا في حالة الحرب فالأمر أشنع:

(...) وإذا دفعها الرب إلهك إلى يدك فاضرب جميع ذكورها بحد السيف. وأما النساء والأطفال والبهائم (...) فتغتنمها لنفسك.(تثنية ٢٠).

هناك عبارة ملفتة للانتباه وعلى درجة عالية من الأهمية تأتي في سياق «سفر يشوع» الذي، وحسب الرواية التوراتية، أخذ مكان «موسى» بعد موته على رأس القبائل العبرانية التي كانت تتهيأ لغزو أرض كنعان. والاسم أرض كنعان في السرد التوراتي يبدو أحياناً وكأنه يشير إلى منطقة بعينها، وأحياناً إلى كل أرض كنعان، وأحياناً أخرى يسمي بعض المدن- الممالك ويذكر أسماء بعض ملوك تلك المدن- الممالك. وتبدو تلك الممالك وكأنها خرجت من العدم، وما من شيء يربطها بغيرها وبجيرانها مما يعطي لـ«أرض كنعان» مفهوماً جغرافياً غير محدد، ويبدو أن العبرانيين كمجموعة من القبائل المتنقلة والقائمة حياتها على الرعي والغزو لم يكونوا يعرفون شيئاً كثيراً عن المدن والممالك واللغات والحضارة بشقيها الروحي والمادي بحيث إنهم نظروا إلى سكان أرض كنعان كنظرتهم إلى أنفسهم فجعلوهم بدورهم بمثابة عشائر كل منها مستقل في مدينة- مملكة وليس الملك سوى شيخ القبيلة أو العشيرة وأطلقوا عليهم أسماء كل المجموعات السورية القديمة، والتي شكلت بمجموعها الأصول الأولى للنسيج السوري فيما بعد. فكان هناك الأموريون والكنعانيون والفرزيون والحوريون «الحويون» والحثيون واليبوسيون وفيما بعد الآراميون والآشوريون والكلدانيون والبابليون وذلك في بداية السد التوراتي/ التكوين والخروج ويشوع/. مما يجعل القارئ العادي يفكر أن قبائل رعوية متنقلة «العبرانيون» غزت قبائل مستقرة «المجموع الكنعاني» لايربط بينها أي رابط ثقافياً كان أو سياسياً أو عرقياً أو لغوياً. وأهم من كل ما سبق رابط الحياة المشتركة منذ عهود زمنية بعيدة من الصعب أن تُحدد. وأن ذلك المجموع الكنعاني كان عهدئذ قد بلغ درجة عالية من التمدن والرقي في كل المجالات الروحية والثقافية والصناعية والقضائية والمدنية. على هذا النحو لم يكن أمام القبائل القادمة من الصحراء وهي في حالة بدائية سوى أن تشن الحرب الشاملة، وأن لا تتورع عن القتل والفتك والخراب بما في ذلك قتل الأطفال وسبي النساء وذبح الرجال والمواشي وتخريب المدن/ الحواضر وإزالة النظام الملكي والعودة به إلى نظام شيخ القبيلة ووجوه العشيرة. والذي يقرأ الأسفار التوراتية الأولى يجدها حافلة بمثل هذا النوع من الإبادة الجماعية

للمدن التي وقعت بيد القبائل الغازية وكان من الضروري أن يكون «الإله» الذي يقود تلك الجماعة ويحارب معها وأحياناً عنها شبيها بعقليتها، وأن تكون له النظرة نفسها. لذلك نعثر على «يهوه» لايحب سوى جماعته ويعدها بأراضي شعوب أخرى شرط أن لا تعبد سواه. إنه «إله» متنقل/ راعي يرعى شعبه كقطيع الغنم ويقوده إلى الأرض التي يطلق عليها أرض الميعاد ويعد بها قومه الغرباء عن أرض كنعان: «أنا غريب عنك نزيل مثل جميع أبائي» (مزمور ٣٩).

أما العبارة من «سفر يشوع» والتي أشرنا إليها في مطلع الصفحة، واعتبرنا أهميتها عالية القيمة من الناحية التاريخية فهي تقول:

«ولما سمع الملوك الذين في عبر الأردن في الجبل وفي السهل وفي كل ساحل البحر الكبير (المتوسط) إلى جهة لبنان الحثيون والأموريون والكنعانيون والفرزيون والحويون «الحوريون» واليبوسيون. اجتمعوا معاً لمحاربة يشوع وإسرائيل بصوت واحد» يشوع/ إصحاح٩.

هذه العبارة تدل بما لايقبل التوهم أن كل تلك المجموعات المذكورة ليست ممالك منفصلة، وإن كانت مستقلة داخلياً كحال كل المدن- الممالك الكنعانية والأمورية، وفيما بعد المدن الممالك في العهد الذي نسميه «فينيقي». وإنما هي ممالك متصلة فيما بينها في كل منها عائلة مالكة. وهي سرعان ما تتحد معاً إذا ما جابهت غزواً خارجياً وغريباً عنها في وحدة سياسية- عسكرية عز نظيرها كما تشير العبارة السابقة. تلك الوحدة التي تحدثنا عنها لا يمكن أن تقوم، وبالسرعة التي تمت بها، ودون أن يتخلف أي ملك من الملوك، تقتضي وحدة ثقافية وروحية ولغوية وتتطلب العيش المشترك. وهذا ما يمكن استخلاصه ببساطة من العبارة الآنفة الذكر . ليس هناك حاجز لغوي «اللغة الكنعانية هي لغة الجميع وإن تنوعت اللهجات» والإله هو نفسه «الله». وهناك شيء هام جداً وهو ما يمكن أن نسميه «المصير المشترك». أما التسميات المنوعة فهي بالأحرى أسماء جغرافية وليست أسماء عرقية. أي إنها لا تدل على جنسيات مختلفة. والدليل أن النص التوراتي نفسه حين يستعيد الأحداث بعد مرور زمن على حدوثها يستعمل اسماً واحداً للدلالة على الجميع. ففي «سفر عاموس- إصحاح٢» يؤول النص على لسان «يهوه»: «وأنا لما أبدتُ من أمامكم (العبرانيون) الأموري الذي قامته مثل قامة الأرز وهو قوي كالبلوط(..) سرتُ بكم في البرية أربعين سنة لترثوا أرض

الأموريــين». ونجد هنــا أن اسم الأموريين يشمــل الجميــع دون تمييــز. وكذلك حين يخاطب حزقيال/ ٢١/ أورشليم فإنه، ودون أن يتعمــد ربما، يقول الحقيقــة حين يعيّر أورشليم بقوله: «مخرجك ومولدك من أرض كنعان. أبوك أموري وأمك حثية». هنا أيضاً يبــدو الكنعاني والأمــوري والحثي شخصاً واحداً يدل على مجموعة واحدة ضمن «العيش المشــترك» الذي وحــد الجميــع في بوتقة واحدة تجلت في أعلى معانيها حين تهددها خطر خارجي وهي ناحية ندر أن أشار إليها أحد من الذين تعرضوا لهذا الموضوع. وثمة إشارة أخــرى في (المزمور ١١٠) حين تصير درجة الكهنوت العليا هي الدرجة الكنعانية: «أقسم الرب ولن يندم.(ولنلاحظ عبارة ولن يندم) أنت كاهن إلى الأبد على رتبة /ملكي صــادق/» وملكي صادق هو ملــك أورشليم الكنعاني وكاهن الله العلي، على زمن وصول إبراهيــم إلى أرض كنعــان. والذي سجد له إبراهيــم وقدم له العشر من الغنائم. والذي بارك إبراهيم بالخبز والخمر. يعني أنه تمَّ تبني الدين الكنعاني وطرق وكيفية المباركة. وهو أمر فعله المسيح فيما بعد وبارك الخبز والخمر على طريــق أسلافه الكنعانيين في العشاء الأخير أو السري.

❁ ❁ ❁

هامش١:

يظهر «يهوه» أول مــا يظهر بهذا الاسم لموســى على الجبــل معلناً عن نفســه بأنه «اهيه اشير اهيه» أو «هو الذي هو». ويعقد ميثاقاً مــع مجموعة بشرية يصــير هو إلهاً لهم وهــم يعبدونه ولا يتخــذون إلهاً غيره. وهو مقابل ذلك يمد لهم يد العون ويحارب عنهم ويذل الشعــوب الأخرى أمامهم. نقرأ في سفــر التثنية٦ أنه ســوف يعطي شعبه: «**مــدن عظيمة لم تبنها وبيــوت مملوءة خيراً لم تملأهــا وآبــار محفــورة لم تحفرهــا وكروم وزيتــون لم تغرسهــا**». أو، وتثنيــة ٩: «تدخل وتمتلك شعوباً أكــبر وأعظم منك ومحصنة إلى السماء». والإشــارة هنا طبعاً إلى أرض الكنعانيين. وهــو يأبى أن تكون له صورة لا بحجــر وبمعدن ولا بتمثال. إنــه إله قومي ولمجموعــة خاصة به هــي «شعبه المختار». وهو إله غيور ومنتقم إذا غضب على شعبه في «اشعيــا ٥» نقــراً، وعلى سبيــل المثال: «**حمى غضب الرب على شعبه ومد يده عليه وضربه حتى ارتعدت الجبال وصارت جثثهم كالزبل في الأزقة**». ونصوص التوراة القديمة الأولى تذكــر الاسم الإلهي في صيغة الجمع «ايلوهيم». وكل الترجمــات تبدو مضطربة في العبارات التي يُذكر فيها الاسم في صيغة الجمع.

هامش٢:

فيما يخص صناعة المعادن وفن البناء عند الكنعانيين، فإن سفر الملوك الأول- إصحاح ٧ يذكر أن حيرام من مدينة صور ويسميه حورام في بعض المواقع ويقول عنه أنه كان يعمل مع أبيه في صناعة النحاس «صورة السيميائي الرمزية».

أما سفر الملوك الثاني فيصوره على أنه مهندس بارع وضليع في علوم الهندسة والبناء. أما سفر أخبار الأيام الثاني فإنه يصف حيرام بأنه سيبني بيتاً «حرم/ معبد» لله السموات وسماء السموات لا تسعه. ويقول ملك صور واصفاً حيرام بأنه: «رجل من صور ماهر في صناعة الذهب والفضة والنحاس والحديد والحجارة والخشب والأرجوان(..) ونقش كل نوع من النقش واخترع كل اختراع». فيما يخص تشييد الحرم فهو ليس مجرد إقامة بناء.إنه في الفكر السومري- البابلي- الكنعاني إعادة تصوير الكون هندسياً على المثال السماوي على الأرض، لأن كل الأشكال الأرضية هي تقليد للأشكال السماوية كما تقول نظرية التطابق ذات الجذور السومرية القديمة.

وجدير بالذكر ونحن نتحدث عن المهندس الكنعاني (حيرام) أن نذكر أن كل الصفات التي تذكر عنه تخصها نصوص أوغاريت الكنعانية بالمهندس الذي يحمل اسم «كوثر- خاسيس».

هامش٣:

أمر آخر يجب أن نذكره فيما يخص الطقس الديني الكنعاني كما كان في المجتمع الزراعي، وهو لقاء «إبراهيم» المتنقل وراء المواشي بالملك الكنعاني ملك أورشليم «ملكي صادق» «الرواية التوراتية غامضة» وحيث يقدم إبراهيم عشر الغنائم إلى «ملكي صادق» الذي يصفه النص بأنه «كاهن عليون» أي كاهن الله العلي. والذي يبارك إبراهيم «بركة الله العلي خالق السموات والأرض». والبركة تتم، وهذا أمر هام جداً، بالخبز والخمر، وليس بالتضحية بخروف أو عجل مما يدل مجدداً على عقلية زراعية متطورة حيث التقدمة إلى الله تتم بوساطة المحاصيل الزراعية «الكرمة والحبوب» وليس بذبح واحد أو أكثر من قطيع الراعي المتنقل. الشيء الأخر الملفت للانتباه هو أن ملكي صادق شخص وكاهن يعرف الله الواحد الأحد وهو كاهن الله تعالى.

ونثبت هنا مقطعاً من قصيدة مطولة للشاعر السوري الكبير «يعقوب السروجي» للقرن الخامس للميلاد. يتحدث فيها عن درجة ملكي صادق الكهنوتية:

«استعرض (داود) كل الأحبار (الكهان ورجال الله)
ورأى بعين النبوة أن (ملكي صادق) وحده الحبر
الذي لم يقدم ذبيحة كالآخرين.
أعلن (داود) بمزاميره أن ابن الله سيكون حبراً على مثال ملكي صادق.
وملكي صادق لم يأخذ (حبريته) أو كهنوته من أحد
كما فعل موسى بهارون ابن اللاويين
ولم يحارب ليحصل على الملك. بل كان ملك السلام.
بنى أورشليم وأصبح عليها ملكاً. ولم يقدم ذبيحة.
بل قدم نفسه. وليس لحبريته (كهنوته) بداية ولا نهاية كما كتب عنه
الذي شبه به السيد المسيح».

هامش٤:

يجدر بنا أن نذكر أن اسم «أشور» الذي أطلق على شعب وعلى مدينة وعلى عهد تاريخي. وهو في الوقت نفسه اسم إلهي. هو اسم لم يأخذ ما يستحقه من التحليل والاهتمام. لأننا إذا أمعنا فيه النظر، كما فعلنا مع اسم «كنعان» فسوف نجد أنه مركّب من مقطعين الأول «أش» والثاني «اور» مما يعطي «اشور». وكلمة «اش» تعني الإنسان من جذر /عيش/ عاش/ العيش/ وفي صيغة المؤنث «اشت» أي عائشة. أما المقطع الثاني «اور» فهو يعني في لغات ما بين النهرين القديمة «مدينة». فيكون معنى «اشور» إنسان المدينة أو ابن المدينة كما نقول اليوم مقابل ابن الريف. فأشور تدل إذاً على الإنسان المتمدن البعيد عن الحياة القائمة على الرعي والتنقل. مثله في ذلك مثل أخيه كنعان. وهنا نلفت الانتباه إلى أن «بابل» أيضاً اسم له دلالة عليا حيث إن الاسم مركب من «باب» ومن «اللّه- باب- إل» فيكون المعنى باب الله أي، الحرم الأقدس أو المدينة المقدسة.

إذا عدنا إلى اسم أشور نجد أنه كانت توجد في اللغة الآشورية كلمة تدل على فعل الكون، ولا تزال مستعملة إلى اليوم في بعض نواحي العراق وهي كلمة «اكو»، وهي قريبة من فعل الكون الكنعاني، وتعني «يوجد أو هو كائن». وفي حالة نفي الوجود تصير «ماكو». أيّ «غير موجود أو غير كائن». ومن المفارقات أن فعل «اكو Aku» الذي نتحدث عنه يتطابق كثيراً مع فعل الوجود في اللاتينية القديمة، والذي دخل إلى اللغات الأوروبية المتحدرة من اللاتينية في صيغة «أوكو ego» «أنا». ومن الملفت للانتباه أن الفعل أو الاسم يأتي في الصيغة نفسها في اللغة الحثية «اوكو

ugo» كما أن الاسم «الوجــود أو الكينونة» في اللاتينية هو «ايس esse» وهو شبيه جداً بدوره بكلمة «اشــ» الآشورية التي ذكرناها والتــي قلنا إنها تعني الإنسان «تبادل السين والشين أمر شائع في اللغات القديمة فنحن نقــول (شمشــ) بالأكاديــة ونلفظها شمس بالعربية .ونقــول (شلم) بالكنعانية والعبرية، ونلفظها سلم بالعربيــة». ونعثر على الفعل أيضــاً في العربية القديمة في صيغة «ايس» التي تدل على الوجــود. والعربية تستخدم هذا الفعــل فقط في حالة النفــي «ليس». أيّ، غير موجــود أو غير كائن. وهو موجود في لغــة المخاطبة اليوميــة في صيغة «لسه» أي لم يحدث الأمر بعــد. فنقول على سبيل المثــال: اجا فلان؟ والجــواب: لسه ما اجا. وفي العبارة تم استخدام «لسه» لنفي الوجود أو الحدوث.

المراجع الأساسية للبحث

- الأسفار التوراتية، الترجمة العربية اليسوعية.
- قاموس حضارة ما بين النهرين «بالفرنسية»، عدة مؤلفين.
- نصوص وملاحم أوغاريت «بالفرنسية»، عدة مؤلفين.
- التاريخ يبدأ في سومر. ص. كرامر «الترجمة الفرنسية».
- مختارات من قصائد مار يعقوب السروجي، ترجمها إلى العربية مار ملاطيوس برنابا.
- النصوص الآرامية في مصر، «بالفرنسية»، جيرلو.
- كتب الشريعة الخمسة، «بالعربية».
- أديان الشرق الأدنى القديمة، «بالفرنسية»، عدة مؤلفين.
- ما بين النهرين، «بالفرنسية»، ج.بوتيرو.
- تاريخ سوريا، ج١، فيليب حتي.

الدراسات والبحوث



علاقات أوغاريت الدولية في نهاية عصر البرونز

تأليف: جاك فرو *

ترجمة: موسى ديب الخوري **

من الصعب وضـع تصنيف زمني متسلسل للرقيمات «المجهولة» الموجهة إلى الملك، أو لتلك المخصصة للشخصيات الكبيرة في بلاط أوغاريت، وخاصة للكاهن (سكينو)، من قبل ملوك أو موظفين رفيعين أجانب يشيرون غالباً إلى محاورهـم بلقبه فقط. تتميز الرسائل الملكيـة التي من هذا النوع في معظم الأحيان بمقدمة تأخذ إحدى الصيغتين التاليتين:

«هكـذا يتكلم NP ملك NL إلى ملك أوغاريـت، أخي، قل...»، أو «إلى ملك أوغاريت، أخي، إلخ.».

** كاتب وباحث ومترجم سوري.

غير أنه من المؤكد أن الغالبية العظمى من هذه الرسائل، وخاصة منها تلك التي وجدت في بيوت كل من رابانو ورشبابو أورتينو، يمكن أن تؤرخ من القرن الأخير في أوغاريت، من عهد أميشتمرو الثالث إلى عهد عاهلها الأخير، أمورابي الثاني، بين عامي ١٢٦٠ و١١٨٥ قبل الميلاد على وجه التقريب. أما الاستثناءات فهي نادرة وتكون في بعض الأحيان إنما لمرات قليلة عائدة للملوك الحثيين، إلى ملك حثي الكبير أو إلى ملك كركميش.

١- أوغاريت والسلطات الحثية

تشكل العلاقات التي قامت بين سيد أوغاريت والحكام الحثيين، الملك الكبير، وملك كركميش، وكذلك خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر قبل الميلاد مع ملك ترحنتاشا -دون الإشارة إلى ملك حلب الذي تنقصنا الوثائق بالنسبة له- العنصر الأساسي للتاريخ الخارجي وحتى الداخلي للمملكة التابعة ابتداء من منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد.

فبعد فترة من التوتر كانت أوغاريت خلالها مهددة خلال العمليات الهجومية التي قادها شوبيلوليوما في سورية، فقد شكلت «الغارة» ثم «حملة العام»، وخضوع الملك نقمادو والاتفاقات التي نظمت مشكلة الحدود مع موكيش ومسألة الجزية، طبيعة العلاقات التي وحدت لمدة قرن ونصف القرن ملوك أوغاريت و«حماتهم» الحثيين (نحو ١٣٣٠ قبل الميلاد). وبدءاً من هذا التاريخ بقي هؤلاء مخلصين لالتزاماتهم على الرغم من أن موقف الملك أرحلبو خلال الأزمة السورية (نحو ١٣١٥-١٣١٠ قبل الميلاد) بدا ربما مريباً في نظر الملك الكبير مورسيلي الثاني. وقد فرض هذا الأخير على خلفه، نقميبا الرابع معاهدة كانت تعزز ثقل السلطة الحثية وتحدد التزامات التابع على المستوى العسكري بشكل خاص. وقد تدخل دائماً ملوك حثي إثر ذلك في شؤون أوغاريت، إنما يبدو أن ذلك كان نادراً نسبياً ما يتم بشكل مباشر وفي الحالات ذات الخطورة المؤكدة. يجب مع ذلك التذكير بأنه كان على ملك أوغاريت أن يمثل أمام العاهل الذي يحكمه، وذلك في كل سنة من حيث المبدأ، ليقدم له الجزية. وكانت اللقاءات بين الملك الكبير وتابعه في حتوشا أو في أي مكان آخر في البلاد الحثية، تسمح بحل العديد من المسائل بواسطة اتفاق يعقد دون وسيط بين المتباحثين. والوثائق التي بحوزتنا تصبح غنية بشكل خاص ابتداء من عهد الملك اميشتمرو الثالث (نحو ١٢٦٠-١٢٣٠ قبل الميلاد)، وهكذا فإننا نعرف بدءاً من

نحو منتصف القرن الثالث عشر قبل الميلاد وخلال العقود التالية أمثلة كثيرة على أعمال الملك الحثي وملك كركميش والموظفين الحثيين الرفيعين الذين كانوا يمثلونهما في أوغاريت. إن الخطوات المتخذة في هذا الإطار من قبل حتوشيلي الثالث وابنه توثاليا الرابع موثقة على هذا النحو بشكل أفضل بكثير من وثائق أسلافهم. وتقدم لنا الأزمتان اللتان وقعتا في نهاية العهد الطويل لأمشتمرو الثالث مثالاً جيداً عن طرق تدخل الملك الأكبر، وكان توثاليا الرابع. فقد أصدر هذا الأخير «مراسيم» من أجل تأييد نفي أبناء الملكة أحتميلكو إلى آلاشيا، وهم الذين كانوا «يتآمرون» ضد أخيهم، كما ومن أجل أن يحل بشكل نهائي مسألة الطلاق الخطيرة لأميشتمرو من «ابنة الملكة الكبيرة». ومن الملاحظ أن الملك الحثي لم يقم في الحالتين سوى بتأكيد القرارات التي كان قد اتخذها ابن عمه إيني تشوب ملك كركميش مستخدماً عباراته نفسها عملياً. لم يمنع الملك الكبير نفسه مع ذلك من التدخل بنفسه حتى النهاية، متجاوزاً سلطة ابن عمه وتابعه. وعلى الرغم من أن هذا الأخير فصل في كافة المنازعات الناشئة بين تجار الملك الكبير أو ملك ترحونتاشا (التي كان أساسها مرفأ أوره) وبين أشخاص من أوغاريت، فإن حتوشيلي الثالث والملكة بُدحبا هما اللذان فرضا قراراً ملزماً يحد بشكل صارم من مدة بقاء التمكاور الحثيين في أوغاريت. ومن الممكن أن النسخة الثانية من هذا النص، التي كانت تتعلق هذه المرة أيضاً بتجار أوره بل وكذلك بتجار كُتبه، كانت موجهة إلى خلف أميشتمرو، إيبيرانو السادس. نجد أيضاً أن الملكين الحثيين نفسهما، حتوشيلي والملكة بدحبا، يتدخلان في نزاع صغير يتعلق بالأضرار التي حصلت لمركب.

كذلك عندما بدأت أولى تهديدات شعوب البحر تقلق السلطة الحثية كان الملك الأكبر، شوبيلوليوما الثاني بالتأكيد، هو الذي أرسل المبعوث الخاص به ليتحقق من أمرهم لدى رئيس مجلس البلد، إذ كان ملك أوغاريت لا يزال قاصراً (أمورابي الثاني الصغير بالتأكيد)، وليجلب معه رجلاً كان الشيكيلا قد أسروه. لكن الملك الحثي كان يثق عموماً ثقة كاملة بملك كركميش، الذي كان نائباً حقيقياً للملك مكلفاً بالشؤون السورية والذي يشير فعلاً «اللوح البرونزي» إلى أنه، مثل ملك ترحونتاشا، المكافئ له من حيث المبدأ، لم يكن أدنى مرتبة إلا من الملك الكبير نفسه ومن التحكانتي، الأمير ولي العهد. من ناحية أخرى كان أمراء كثيرون، هم غالباً

«أبنـــاء ملكيون» (دومو لوغـــال)، لا ينفكون يأتـــون ويقيمـــون فيها في بعضـــ الأحيان، وكانوا إما مرسلين من ملك حثي، أو مرسلين من ملك كركميش إلى الإمارة التابعة.

فمن المؤكد بالتـــالي أن ملوك كركميش لعبـــوا دوراً مـــن الدرجـــة الأولى في سورية منـــذ استقرارهم في قلعة الفـــرات (١٣٢٥ قبـــل الميلاد). إن عدم توفـــر توثيق مناسب (دون شك بسبب إتـــلاف الأرشيف اللاغي والباطـــل) هو الـــذي يعطي الانطبـــاع بأن تدخلهـــم في أوغاريت بدأ مـــع الملك الحثي الثالث لكركميش، إيني تشوب.

كان سلفـــاه، شـــاري كُشـــوح (بياشيلي) وشحورونـــوا، جـــده وأبـــوه، بمثـــل نشاطه بالتأكيد، الأمـــر الذي يبرهنه استمرار نص رقيم موجه مـــن شاري كشـــوح إلى نقمادو الثالث كان قد كسر فطلب إيني تشوب إعادة نسخه بعناية.

وعلـــى العكـــس فـــإن نصوصـــاً كثيرة مصدرها القضـــاء التابع لهذا الملك الأخير حُفظـــت في رأس شمـــرا، وبينهـــا الأحكام التي صـــدرت في محاكمات تجـــار من أورا وأوغاريـــت وترحونتاشا أو من بلاد الفرات (كركميشـــ وإيمار بالدرجـــة الأولى). كانت جرائم قتل التجـــار الذين في خدمة الملوك والأمـــراء أحد التهديدات التـــي تثقل على حريـــة التنقـــل بالنسبـــة للأشخاصـــ كما وللبضائع. وقد تدخل الملك حتوشيلي والملكة بدوحبـــا نفسهما في مسألة مـــن هذا النوع تتعلق بسكان إحـــدى نواحي أوغاريت. كان إيني تشوب مع ذلك هو «قاضي» معظم هذه المحاكمـــات، وكان يحدد وفقاً لمعدل مقبول من الطرفين قيمة التعويضات المطلوبة من المذنبين. وهـــو الذي كان قـــد وضع اتفاقاً حقيقياً للتبادل بين أوغاريت وكركميش ينص على تعويض مـــن ٣ مين من الفضة للتجار المقتولين من كلا المملكتين في بلد كل منهما، وهو اتفاق رسمـــي كان الآلهة الكبرى شهود عليه. وخـــلال الأزمة الخطيرة التي سببتها إخفاقات الحثيين خلال الحرب التي قادها الملك الأكبر توثاليـــا الرابع ضد ملك آشور، توكولتـــي نينورتـــا، فإن ملـــك كركميش هو الذي كُلّـــف بحشد الوحدات مـــن التابعين السوريـــين والذي كان عليـــه مواجهة تمنع سلطات أوغاريت وقادش وأتباع آخرين على الأرجح. وكذلك كان الأمر بالنسبة للهجمات القادمة من البحر أو من موكيش، والتي أدت إلى دمار أوغاريت. وكان أمورابي قد تراسل مع «الملك» (ملك كركميش) تلمي تشوب، ثم ربما مع ابنه كوزي تشوب، حتى النهاية على أمل تلقي المساعدات والنجدة منه.

إن ملـــك ترحونتاشـــا، ممثـــل «الفـــرع

الأول» المبعد عن السلطة من العائلة الحثية الحاكمة، شبه غائب عن مجموعة المراسلات في رأس شمرا، وهو بلا شك ليس أمراً ناجماً عن الصدفة. لقد وجه الخليفة المحتمل لكورونتا الرسالة RS ١٣٩ ,٣٤ إلى آخر ملوك أوغاريت وهي تبدأ على النحو التالي:

«هكذا (يتكلم) ملك ترحونتاشا، إلى أمورابي، ملك أوغاريت، يقول: إن ذلك يوافقني في الوقت الحالي. أما بالنسبة لك، فإن جيوشك والجياد في بلدك، فهذا ملائم بشكل جيد جداً جداً!». إن المرسل، الذي لا يرد اسمه مع الأسف إنما الذي هو بالتأكيد في هذه المرحلة المتأخرة أحد خلفاء الملك كورونتا/ أولمي تشوب، ابن الملك الأكبر مواتالي الثاني، الذي نصّبه حتوشيلي الثالث على عرش ترحونتاشا نحو عام ١٢٦٥ قبل الميلاد، يطلب من محاوره أن يرسل إليه ما يمكن أن يرغب به وأن يرسل له قبل كل شيء «حبالاً صغيرة»، الأمر الذي يبدو رغبة متواضعة جداً. من المؤكد أن الرسالة RS ١٣٩ ,٣٤ بسبب تفاهتها بالذات ليست سوى نموذج بقي من مراسلات منتظمة وغزيرة جداً بلا شك، حتى وإن لم تكن تقارن بمراسلات ملك كركميش، خاصة وأن «تجار ملك ترحونتاشا» كانوا يلعبون دوراً هاماً في أوغاريت إلى جانب تجار الملك الحثي. وكما قيل سابقاً فإن وجود هذه الرسالة يجعل من الصعب القبول بالفرضية التي دافع عنها هوكنس Hawkins ووفقها فإن كتابة سودبرغ في حتوشا تقدم تقريراً باجتياح شوبيلوليوما الثاني مملكة ترحونتاشا، وكان آخر ملك حثي يوثق عهده.

كانت حلب لفترة طويلة، ربما حتى الأزمة الأخيرة، عاصمة لفرع آخر من العائلة الملكية الحثية، وهي عائلة أحفاد «الكاهن» تلبينو، أحد أبناء شوبيلوليوما الذي استقر في المدينة نحو عام ١٣٢٥ قبل الميلاد. وثمة توثيق بسيط يتعلق بهذا الأمر لكن ثمة بعض الشك بأن يكون ملوك حلب قد لعبوا دائماً دوراً ثانوياً في سورية وفي الإمبراطورية، باستثناء بلا شك في المجال الديني بما أنهم كانوا الكهنة الكبار لإله العاصفة في حلب. ومع ذلك، فإنه من المدهش أنهم كانوا غائبين تماماً عن أرشيف رأس شمرا.

وعلى خلاف ملوك حلب فإن العديد من «الأبناء الملكيين» (دومو لوغال)، الذين لم يكونوا كلهم أبناء الملك الأكبر أو أبناء ملك كركميش، وموظفين حثيين آخرين، لم ينفكوا يتدخلون في شؤون أوغاريت والضغط بشدة على العمل السياسي والإداري والقضائي في المملكة التابعة. وقد أشير بالمناسبة

إلى الكثير مــن الأمثلة علــى تدخلهم لدى السلطات المحلية، وقدم مقال حديث دراسة وافيــة حول المسألة. ولهــذا يكفي أن نأخذ بعضــ الأمثلــة المميزة بشــكل خاص لهذا الوضــع الذي استمر حتــى نهاية الدولتين، على عكــس الأفكار التي غالبــاً ما قدمت حول هذا الموضوع.

لقــد أشــير إلى رئيســ قضــاء حثــي (توبانــوري، توبالانوري، «كبير الألواح وكبير النساخ»)، في الاتفاقيــات المتعلقة بالجزية السنوية التي على ملك أوغاريت، في الصف الرابــع مــن المستفيدين بعد الملــك الأكبر، والملكــة، والأمير ولي العهــد (التحكانتي / تارتينو). ولا يتردد الملك (ملك كركميش) في توجيه تأنيب شديــد لأحد ملوك أوغاريت، هو بلا شك نقميبا السادس، الذي لم يكن قد أرسل هدايــا كافية لكبار البلاط الحثي في حين كان الملك قد أكّد بشكل خاص أن يقدم «هدية مدهشة» لرئيس القضاة. ومن المؤكد أنه كانت لهذه الشخصية علاقات وثيقة مع أوغاريت لأنه كان، على غرار موظفين حثيين آخرين، على رأس أعمال تجارية أو على صلة بنشاطاتها. وهكــذا فإن أحد وكلاء «رئيس القضـــاة»، وكان مستقراً في منطقة الفرات الأوسط، يخبر أحد زملائه (عميل جمركي بــلا شك) أن يرفع بشــكل صارم الضرائب علــى كافــة البضائع المارة إنمــا ليس على بضائع «سيــدي، التوباتنورو، التي تنقل من المشرق إلى المغرب». وبالتالي يمكننا أن نفهم دعوته من قبل السيدة أنانينيكال، وهي أميرة حثيــة، وربما كانت ملكة لأوغاريت أسقطت عن عرشهــا، وقد ألمت بهــا الشدة. وكانت الرسالــة RS ٢٥٢٣, ٩٤ التــي وجدت في منزل أورتينو، وبالتالي فهي رسالة متأخرة، قــد أرسلت من قبل شخصــ يدعى باندي - شاروما، وهو أحــد الموظفين الذي جمع مهام «كبير الألــواح» و«كبير قيمي الاسطبل الملكي» (؟). وهو يتوجــه إلى الملك أمورابي الثاني داعيــاً إياه «يا أخــي اللطيف» لكي يعلمه برضى «الشمســ» على ما أرسله من لازورد إنما مع المطالبة بأن يتلقى هو أيضاً اللازورد. مع ذلك فمن المستحيل الافتراض أن هذه الشخصية الكبيرة كانت تسيطر على جمارك مملكة أوغاريت. إن «بيت دوباشي» الــذي كانت تتمركز فيه كمــا يبدو محصلة الرسوم المفروضة على القوافل، والذي كان أحد ملوك هذا البلد قد اقتطع منه مساهمة كبيرة ليتحرر من التزاماته العسكرية خلال الحرب الآشورية، كان بالتأكيد دائرة إدارية في أوغاريــت لا علاقة مباشرة له مع رئاسة القضاء الحثية.

إن موظفــين كبــاراً آخريــن في بلاط

حتوشا، ومنهم بل أبوسي/ أبوتي («رئيس المستودعات») الذي كان مكلفاً برفقة كارتابو شمسي بالحكم في قضية بين أفراد، والأندوبشالي، ووظائفه غامضة، والسوكال (وزير أو رئيس قضاة؟)، تدخلوا بشكل متقطع كما يبدو في شؤون أوغاريت.

إن الراب كارتابو (رئيس مروضي الجياد)، وهو لا شك مكافئ للأورياني في النصوص الحثية، كما وعموماً كارتابو «الشمس» أو ملك كركميش، كانوا دائماً أشخاصاً جديرين بثقة الملك الأكبر أو بثقة ابن عمه. وكانوا كثيراً ما يكلفون من قبل هذا أو ذاك من الملوك الحثيين بمهمات في بلاط أوغاريت. ويبدو أنهم غالباً ما كانوا يكلفون بتفتيش جيوش الملوك التابعين، وخاصة في أوقات الأزمات. وكان الأمر على هذا النحو بالنسبة لتلمي تشوب، «كارتابو شمسي» (إنما الذي أرسله ملك كركميش)، وذلك على الأرجح خلال الحرب الآشورية، أو الكارتابو نرغا إيلي (= نيركيلي)، المكلف من الملك الأكبر بالتحقيق لدى رئيس مجلس أوغاريت حول موضوع «قطاع الطرق» الشيكيلا. وكان «شمسي» نفسه قد أعلن لنقمادو الرابع عن وصول الموظف (لو إلّو) إلى أوغاريت وهو الكارتابو المرسل من ملك كركميش، زوزولي ابن أرما سوحي، والمذكور مرات عديدة في نصوص رأس شمرا، وخاصة كقاض في محاكمة بين الملك نقمادو وأحدهم ويدعى كميازيتي والتي شهد فيها تجار من أورا. ويظهر الأورياني بلقبهم الحثي في الكثير من النصوص التي تبين أهمية وظائفهم. وكان أحدهم مكلفاً بترسيم الحدود بين أوغاريت وسيانو، بينما قام آخر بمفاوضات هامة مع ملك أوغاريت.

ومع ذلك فقد حمل معظم الموظفين الحثيين الذين تدخلوا في شؤون المدينة، والذين أقاموا أحياناً فيها بشكل منتظم تقريباً، لقب دمو لوغال (الابن الملكي) فقط والذي كان يمكن أن يوافق نسباً حقيقياً لأبناء للملك الأكبر أو لملك كركميش، إنما الذي كان في معظم الأحيان لقباً لشخصيات كبيرة مختلفة، ربما كانت أعضاء في العائلة الملكية بالمعنى الواسع أو تنتسب لها، أو حتى بلا صلات معها كما على سبيل المثال النساخ ترحونتبيا وأرمناني وشحُرونوا (الذي كان من جهة أخرى «راعياً كبيراً»)، إلخ. إن حالة الأمير أرمازيتي المعروف في بوغازكوي وفي رأس شمرا هي حالة نموذجية في هذا الإطار.

فقد فصل هذا الأمير في نزاع بين أحد الجباة، وهو أبالا، و«بوشكو، تاجر ملكة أوغاريت» ووضع ختمه على «الصك

القانـون الـدولي» RS ١٧,٣١٦ الذي حل تضـارب المصالح بين أبناء مصرانو، وهو لا شك تاجر مـن أورا، مثله مثل جميع شهود الحكم، -وكان أحدهم «تمكارو لشمسي»-، وملك أوغاريت وهو شخصياً. كان أرمازيتي قد أديـن، على الأرجح بعـد اختلاس قام به، هـذا إذا كان النص مفهوماً بشكل جيد رغم الثغرات التي يحويها، بدفع ٣٠٠ شاقل من الفضة، الأمر الـذي لم يمنعه من إدراج ختمه على اللوح الذي كان يدينه ربما. وكان هو الـذي كلّف بأن يحدد بشكل نهائي خط الحدود بين بلد أوغاريت و«مملكة» سيانو-أوشناتو. ويجب أن يطابق بينه وبين الناسخ الـذي كان نشيطاً في عهد كل من حتوشيلي الثالـث وتوثاليـا الرابع والـذي كان يشكل جـزءاً من الحاشية الملكية ويلعب دوراً كبيراً في الإدارة الدينية، بمـا هو «أوريانو». وقد كلـف للقبه هذا بترسيم الحـدود الجنوبية لأوغاريت. وقـد طبع أختامـاً باسمه (مد سـين - لو دومو.لوغال) مـع هيروغليفيات حثية مختلفة على القرارين RS ١٧,٣١٤ و RS ١٧,٣١٦.

كان أمـراء حثيـون آخـرون شهوداً في محاكمات من هـذا النوع. ويقدم لنا الصك RS ١٧,١٣٧ حالـة هامـة بشـكل خاص، حيـث أدرج دبلوماسيـان ختمهما على لوح هـذا الصـك، وهمـا معروفان جيـداً من خلال المفاوضات التي قاما بها مع الفرعون باسم حتوشيلي الثالـث، الشاهد الأول هو تحي تشوب والثاني تيلي تشوب، وقد شهدا دون شـك خـلال إقامة لهمـا في أوغاريت خـلال رحلة لهما باتجاه وادي النيل أو عند عودتهما منها.

وفي القائمـة الطويلة للـ «أبناء الملكيين» (دومو.لوغال) الذين لم يتوقفوا عن التدخل في المدينـة، فـإن ذكـر العديد مـن أفراد العائلـة نفسهـا الذين كانـوا يشاركون في شؤون أوغاريت، وهو أمر مميز بشكل خاص للعلاقـات الوثيقـة التي كانـت قائمة بين الموظفين الحثيـين الرفيعي المستوى وبلاط هؤلاء الملوك. ويبـدو أن الدلائل كافة تشير إلى أن ثلاثـة أشخاص مهمين من حثي، هم الأمراء إليحشني وميزرموا وأوبرموا الذين كانـوا موجوديـن في أوغاريـت كانوا ثلاثة أخـوة. ويعتقد سينجر أنهم كانوا أبناء ملك كركميش وهو أمر غير مؤكد.

كان إليحشنـي، وهو دومـو لوغال، قد حـذر ملك أوغاريـت (إبيرانـو) من قدوم موظفـين اثنـين إلى بلده مكلفـين بحصر الحـدود التـي كان قـد حددهـا الأمـير أرمازيتي والتـي تفصل مملكته عن أراضي سيانو - أشناتو. إن رسالته هي نسخة طبق

الأصل عن رسالــة «الملك» (ملك كركميش) التي يحذر فيها إبيرانو من قدوم الشخصين نفسهما المكلفين بالمهمة نفسها. ومن المرجح أنــه من الأفضــل تفسير هــذه الازدواجية بأنه لم يكــن للإعلانين المصــدر نفسه وأن أحدهما، وهو تحذير إليحشني، كان صادراً من حتوشا في حــين أن التحذير الثاني كان آتياً مــن كركميش. كان إليحشني في الواقع موظفاً رفيعاً (لو حليبــي) في حاشية الملك الأكبر، ونجل شحورونوا، رئيس النساخ على الخشــب (= مستشــار) و«راع كبير»، والذي قُسّمــت أملاكه الواسعــة المبعثرة في أرجاء حثي بين ورثته بمرسوم من الملك الأكبر.

جــاء أخوه المحتمل ميزراموا ليستقر في أوغاريت خلال عهد إبيرانو. ويحرص ملك كركميشــ في رسالة موجهة إلى هذا الأخير علــى إبلاغه بأن ميزرامــوا يجب أن يعامل بــكل الاحــترام والتقدير المناســب لمكانته، لأنه «أخ للابن الملكي أبرموا»، وذلك عندما يأتي ليستقر في المدينة قرب باب- شاروما. وكان هو أيضــاً «رئيس رعاة (من الميسرة)» (غال نا.كاد غوب- أش) وكان أحد الشهود، مــع أليحشني وأبرموا، علــى هبة الأراضي التي وقّع عليهــا توثاليا الرابع لصالح ذرية شحورونوا. ومن المحتمل أنه يتم الخلط بين هذا الشخص ومراســل يحمل الاسم نفسه لأحد الموظفــين الآشوريين الذي ورد اسمه في نصــ من دور كتليمو. وبمــا أن الرسالة هي إحــدى الرسائل الموجهة إلى نائب ملك حنيغلبــات، آشور الدين، فمــن المؤكد أنها يجب أن تؤرخ مثل مجمل قيمة الهبة، بـ ليمو إينــا- أشور- شومي- أصبات، سنة استيلاء تولكولتــي نينورتا على بابــل (نحو ١٢١٥- ١٢١٤ قبل الميلاد).

أمــا بالنسبة لأبر(ا)موا، فيظهر كشاهد علــى المعاهدة التي أبرمها حتوشيلي الثالث مــع أولمي تشوب، ملــك ترحونتاشا (KBo IV ١٠ vo ٣٠-٣١). وهو الرابع في مرسوم الملك الأكبر توثاليا الرابع الذي ينظم الخلافة لشحرونوا بعد التحكانتي، ملك ترحونتاشا وملــك كركميش (م أب- با- را أ.أ.، KUB XXVI ٤٣ vo ٣٠) ويحمــل اللقبين دومو لوغــال لو.مشــ كوش٧ غوشكــن (مراقب «مروضــي الجياد الذهبيــين») وأنتبشالي/ أنتواشــالي. إن رسالة ملــك كركميش التي تأمــر إبيرانو باستقبــال ميزراموا استقبالاً جيداً لا تنسى أن تلحظ، كما سبق ورأينا، أن هذا الأخير هو أخ لأبرموا. ويتوجه ابن لهذا الأخير، هو بها- ترحوندا (بها- د إيم)، إلى حاكم أوغاريت، «أخيه»، في رسالة مزدوجة حيث أملت سيدة يبيننشه القسم الأول الموجه إلى الحاكم نفسه الذي تسميه «ابني». وليس

ثمة شك كبــير بأن الرسالتــين المشتركتين، اللتين تتعلقان بتبادلات لـ «هدايا» لها طابع الصفقــات التجاريــة الحقيقيــة (أقمشة وصوف أرجواني مقابل «الكثير من الفضة» وفرس تساوي ٣٠ شاقلاً من الفضة إضافة إلى مرجل من البرونز)، كانتا قد أرسلتا من قبل أم، هــي أرملة أبرموا المحتملة، وابنها. بهــا- ترحوندا كان ناشطــاً أيضاً في إيمار حيث أشير له على أنه «ابن أبـ(رموا)».

تبيّن الدراسة الشاملة للموظفين الحثيين الفاعلين في أوغاريت التي قام بها مالبران – لابا Malbran-Labat، أن عشرات الأمراء والمبعوثين والرسل القادمين من حتوشا أو من كركميش لعبــوا دوراً بارزاً في حياة المدينة، وخاصــة في المجالات الإداريــة والقضائية والاقتصادية. ويوضح طابع الوثائق التي بين أيدينا قبل كل شــيء أعمالهم خلال العهود الأخيرة من حكــم ملوك أوغاريت، بدءاً من عهد أميشتمرو الثالث وحتى عهد أمورابي الثاني. ومن المحتمل أن هذا الوضع كان قد بدأ منذ عهدي نقمادو الثالث وشوبيلوليوما، لكن السيطرة الحثية وتدخل ملك كركميش وموظفــي حثي في شؤون البلــد التابع لهم ازداد مــع تدخــل مورشيلي الثــاني وإبرام معاهــدة حقيقيــة للتبعية بــين الفريقين. وتبين الدلائــل كافة أن تأثير الفئات الحثية على الإمارة السوريــة الغنية لم يضعف أبداً قبل الأزمة الأخيرة التي حلت بها. فقد ظل قسم كبير من التجــارة بين حثي وأوغاريت وبلاد الفــرات والمرافئ «الفينيقية» ومصر، إلى جانــب المؤسســات الأوغاريتية»، حتى اللحظة الأخيرة، في أيدي تجار الملك الأكبر، وتجار ملــك ترحونتاشــا ومقرهم كلهم في أورا، وتجار ملك كركميش. وكانت الإجابات على نداءات الاستغاثة، التي أرسلها أمورابي بمواجهة تهديد مميت، آتية من ملك كركميش ومــن موظفين حثيين، مثــل المدعو أورحي تشــوب. فعلى الرغم مــن الصلات القلبية التــي أعادت أوغاريــت توثيقها مع البلاط المصري، لكنها ظلت وقبل كل شيء مرتبطة ارتباطاً وثيقــاً بحثي وبملك كركميش حتى قبيل دمارها. وهكــذا، خلال فترة أقل من قرن، تسمح لنا الوثائق التي حفظت بدراسة التدخــلات المتكررة لنحــو خمسين موظفاً حثيــاً في الشــؤون السياسيــة والقضائية والاقتصادية للملكــة السورية التابعة لملوك حثي الكبار. ومن المؤكد أن هذه التدخلات كانــت أكثر بكثير مما نعرف وتجدر الإشارة أنها صدرت في الفترة نفسها من شخصيات رفيعــة، مــن مستشارين، وكارتابــو، وأبناء ملكيــين (دومو.لوغــال)، ومبعوثــين فوق العــادة (دومو كين)، بل وأيضاً من أشخاص

أقل مكانــة لم تُذكر ألقابهم، على الرغم من أنهم كانوا يتمتعون بسلطة معترف بها. لقد استمــرت الوصاية الثقيلة لبــلاط حتوشا ولبــلاط كركميشــ وللمرسلــين الحثيــين بالضغط على السلطــات المحلية حتى آخر لحظــة، وليس ثمة ما يشير، على الرغم من الفرضيات المطروحة حــول هذا الموضوع، إلى تخفيف ولو بسيط للضغط الحثي على أوغاريت خلال عهود آخر ملوكها.

٢- سيانو/ أُشناتو وأوغاريت

كانــت المملكتــان الصغيرتــان سيانــو وأشناتو الواقعتان جنوبي بلاد أوغاريت قد اتحدتا قديماً اتحاداً اعتمد على العلاقات الشخصيــة ممــا قــاد أمــراء «المملكتين المتحدتــين» إلى اعتماد لقــب «ملك سيانو» أو «ملــك أشناتو» دونما تمييز. ومن الممكن أن المدعو ساسيـ (يــا) الذي يبدو أن ختمه استخدم كختم سلالي من قبل أحد خلفائه، وهو بادييا، كان هو الذي أنجز هذا التقارب بــين الدولتين الصغيرتين المتجاورتين اللتين كانتا تابعتــين لأوغاريت. ومنذ نهاية عصر العمارنة أظهــر ملك سيانو/ أشناتو ملامح الرغبة بالاستقلال عن جاره الشمالي، ومما لا شك فيه أن أحــد أهداف التحالف، بين أهداف أخرى، بين أزيرو العموري ونقمادو الأوغاريتي كان منع حصول انفصال «المملكة المزدوجــة». وكان هــذا التحالــف يتضمن تدخل العمــوري ضد أية محاولة لقيام ثورة في سيانــو/ أشناتو، إذ كان لأمير هذا البلد، زينــزروا، موقف عدائي تجــاه نقمادو على الرغــم من أنه كان من حيــث المبدأ «تابعاً» لملــك أوغاريــت (RS ٠٦٨ ,١٩ : ٣٣-٣٨). وقد شجعــت الاضطرابات التي حصلت في سورية خلال عهــد مورشيلي الثاني وتدخل هذا الأخــير في أوغاريت مــن أجل تسهيل تنصيب نقمبا التابع المخلص له في المدينة، ملك أشناتو عبدي عناتي على طلب انتمائه المباشر لكركميش، الأمر الذي أعطى لدولته المزدوجة وضعاً مساوياً من حيث المبدأ لوضع أوغاريت. وكان ترسيم الحدود الذي قام به الملــك الأكبر هو نقطة الانطــلاق لنزاعات متكــررة فرضت علــى الملــوك والموظفين الحثيين التدخل مرات عديدة بسبب حصول حوادث حدودية، كانت خطيرة أحياناً وأدت إلى مــوت أشخاص. وبعــد فترة بسيطة من تحكيم مورشيلي الثاني المتعلق بالحدود بين هاتــين الدولتين التابعتين، كان الملك الحثي مجبراً علــى التحديــد بــأن «أراضي ملك أوغاريت الواقعة في سوكشي (التي كانت له) دائماً ستظل بين يدي(ــه)»، مثلما سيُعترف لعبــدي عناتي من سيانــو بأراضي هرمانو على أنها تشــكل جزءاً مــن الأراضي التي

كانت تنتمي دائماً لبلد سيانو. يكمل هذا الحكم القضائي النص RS ١٦,١٧٠ الذي كان يفصل توزيع أراضي هرمانو بين أهالي مولوكو (أتباع ملك أوغاريت) وأهالي جبله (أتباع ملك سيانو). لكن قرارات مورشيلي والاتفاقات المعقودة بين الطرفين لم تكن كافية لحل وضع من الواضح أنه من المتعذر حله بسبب تداخل أراضي الدولتين. عندما سمع ملك (كركميش) شكوى «ملك أشناتو» الذي جاء ليعلن له: «إن ملك أوغاريت قد أخذ من (البلاد) الحدودية (التي هي) لي بل وأخذ (حتى) مدينة (سوكشي؟)»، أنذر ملك أوغاريت أن يحترم حدود جاره الذي أعلن «صادقاً». وكانت هذه الرسالة المتأخرة بلا شك قد أكملت بسلسلة من القرارات التي صدرت عن إيني تشوب وجمعت في مذكرة هي النص RS ١٧,٣٤١، والمتعلق بالتصرفات السيئة لحبرو في خدمة سيانو والذي كان قد هدّم «برجاً» شيده أهالي أوغاريت، والأضرار التي ارتكبت في كرمة كل من الطرفين كل منهما ضد الآخر، والمساعدة التي قدمت لـ «أهالي بيروتي» الذين جاؤوا ليقوموا بالمتاجرة غير المشروعة بالخمر والنهب من أراضي أوغاريت. ويعطي النص اسم ملك سيانو المتهم في القرار الأخير «للملك» الذي يفرض على أهالي سيانو وأوغاريت بأن يطلق كل منهما الأسرى الذين أخذوا من البلد المجاور ويعيدونهم إلى بلدهم. كان المدعو شابيلي (شابيليم) بالتالي معاصراً لإيني تشوب وعلى الأرجح لأمشتمرو الثالث. وكان الاتفاق الذي عقد بين بادييا، ملك سيانو، وأوغاريت ينص على تقاسم الكروم المقدسة للملكة عشتار «الحورية» الواقعة في أراضي سوكشي (تل سوكاس)، وهي مقاطعة من سيانو محاطة بأراضي البلد المجاور، إذا لم تكن محاصرة، بين مدينة آري التي تنتمي إلى أوغاريت وسيانو. وربما تلا هذا الاتفاق فترة التوتر التي كانت قد ميزت عهد شابيلي. وفي الفترة نفسها على الأرجح، قرر الملك من أجل وضع حدّ نهائي للنزاعات على الأراضي إرسال الأمير أرمازيتي المكلف بـ «ترسيم» الحدود بين أوغاريت وسيانو. لكن عمله لم يكف لحل المشاكل كافة. وقد كتب أمير حثي آخر، هو أليحشني، إلى ملك أوغاريت ليذكره بالطابع غير القابل للتغيير للحدود التي وضعها أرمازيتي، وذلك قبل فترة قصيرة بلا شك، مع الإعلان بأنه أرسل إليه موظفين آخرين هما إبينائ وكركللي، كانا مكلفين بـ «تثبيت» هذه الحدود! وتعطي رسالة موازية من ملك كركميش إلى إبيرانو السادس المعلومات نفسها إنما تحدد اسم كاتبها وهو ابن وخليفة أمشتمرو الثالث.

لقد قامت علاقات ذات طابع دبلوماسي ومستقلة عن تدخلات الموظفين الحثيين بين الكيانين السياسيين اللذين أصبحا منفصلين. ومع ذلك فإن الرسائل الموجهة إلى ملك أو إلى «حاكم» أوغاريت كانت تعترف دائماً بوضعية متفوقة لهؤلاء الذين ظلوا، على الرغم من تشريع المساواة الذي كان قد أرسي من حيث المبدأ من قبل السلطات الحثية، الشركاء البارزين لأسياد سيانو (أو أشناتو). وتتميز الرسالة RS ١٧,٠٨٣ في هذا السياق. فملك أشناتو «أري تشوب» (القراءة الحورية لـ مسوم دإم وهي غير مؤكدة) يبدأ رسالته على النحو التالي: «قل لملك أوغاريت، أبي...» قبل أن يصل إلى الخلاف المالي الذي كان سبب النزاعات بين خدم كل منهما. ويتوجه الشخص نفسه إلى «والده» فيما يتعلق بالطلب الذي طلبه منه ملك كركميش. كان الأمر يتعلق بأحد مواطني إيمار لكن «أري تشوب» كان ينفي مسؤولية رجل من أرو (في أوغاريت) ولا ينفي مسؤولية أحد أتباعه (من سيانو). وبالمثل، كان حاكم سيانو يرتمي عند قدمي حاكم أوغاريت، «سيده».

ثمة رسالة من ملك أشناتو إلى ملك أوغاريت وأخرى من الملك نفسه إلى «حاكم» أوغاريت، أوزينو، كانتا مخصصتين لحل مسألة شخص يدعى بعليا بيع من قبل شريكه لتاجر مصري وتم تحريره.

إن ذكر أوزينو يزودنا بإسناد ثمين للتسلسل الزمني فيما يتعلق بالأحداث الموصوفة في هذه الرقيمات التي مصدرها سيانو وأشناتو. وفي الواقع، فإن هذا «الحاكم» كان قد اشترى بـ ٤٠ شاقلاً من الفضة عبداً هو ترشا- زيتي («الرجل الذي من طرس» «مدينة طرسوس حالياً/م»)، من الأميرين الحثيين تاجي شاروما وتلبي شاروما، «ابن حشتنورو»، أي بلا شك ابن الملك الأكبر نفسه أو على الأقل ملك كركميش. والحال أن تاجي شاروما الذي أدرج ختمه الذي يحمل هيروغليفيات حثية على الرقيم RS ١٧,٢٥١ يختلط بالتأكيد كما بيّن سينجر مع «رئيس النساخ» الذي ختم الرقيم RS ١٧,٤٠٣ المتعلق بتقسيم الحقول الواقعة عند الحدود (نيغ.با شا قاني) الأوغاريتية مع (أشناتو- سيانو) بالتأكيد، مع الاستناد إلى الترسيم الحدودي الذي تم سابقاً من قبل الملك الأكبر ممو – أور – زي – لي (!). وبين الشهود «الكبار» على الصك نجد حشني، وهو دومو.لوغال كور أورو كار – (غاميش، وفقاً لقراءة سينجر، وتاجي شاروما غال.لـ(و.مش.دوب.شار مش) (الناسخ الأكبر على الختم الهيروغليفي).

ونجد الشخص نفسه وقد لقب بـ «حاكم البلد» (سكين ماتي) مدرجاً إلى جانب ملك كركميش في تجارة لقافلة باتجاه مقاطعة حنيغلبات الآشورية، بعد المصالحة التي تمت بين الحثيين والآشوريين، في سنة ليمو إنا- آشور- شومي- أصبات، والذي استخدم اسمه لتأريخ انتصار الملك توكولتي نينورتا على الكاشيين وأسر ملك بابل، كاستيلياش (الرابع)، في عام ١٢١٥/١٢١٤ قبل الميلاد أو نحو ذلك. أما بالنسبة لتولبي – شاروما فقد ذكر في نص حثي كابن للملك توثاليا (الرابع)، إلى جانب خليفة هذا الأخير، شوبيلوليوما (الثاني) و(ك)وزي تشوب، ملك كركميش المعاصر لانهيار المملكة الحثية. وهكذا فقد سادت العلاقات الودية كما يبدو بين بلاطي أوغاريت وسيانو منذ نهاية عصر أمشتمرو الثالث، لكن نزاعاتهما على الأراضي استمرت على الأرجح خلال العقود التالية.

٣- أوغاريت وعمورو

كانت بلاد عمورو هي بالتأكيد أوسع الدول التابعة للملك الحثي في سورية. فقد كان أميراها عبدي عشيرتا وأزيرو في القرن الرابع عشر قبل الميلاد تابعين صعبي المراس للفراعنة طيلة الفترة العمارنية قبل أن يعترف الثاني بينهما بسلطة الملك الحثي ويدفع له الجزية (نحو ١٣٣٠ قبل الميلاد). كانت المعاهدة المبرمة مع شوبيلوليوما مسبوقة أو مرفقة باتفاق مماثل مصدق بين أزيرو وملك أوغاريت، نقمادو الثالث. وبعد أربعين سنة تقريباً من إرساء النوايا الحسنة بين البلدان الثلاثة، حثي وأوغاريت وعمورو، قام أحد خلفاء أزيرو، وهو بنتشينا، بالانضمام إلى المعسكر المصري قبل معركة قادش وقام مواتالي بطرده بعد النصر المزعوم للفرعون. وقد عاد لاعتلاء عرشه بسبب حماية حتوشيلي له (وهو ملك حثي المستقبلي) وأصبح من خلصاء الملك الحثي. وقد عقدت عندها العائلتان المالكتان في حثي وعمورو تحالفات زواج في حين كانت الزيجات تجمع (زيجتان على الأقل)، بشكل مواز، سلالتي أوغاريت وعمورو. وأدت الأزمة الخطيرة التي حرضها طلاق أمشتمرو الثالث من أميرة عمورية، هي «ابنة السيدة الكبيرة»، إلى تدخل ملكي حثي (توثاليا الرابع) وكركميش (إيني تشوب) كما وتدخل أمراء أوغاريت (أمشتمرو) وعمورو (بنتشينا ثم شوشغاموا). إن الملف المزدوج المتعلق بطلاق نجل بنتشينا هو من جهة أخرى المجموعة التوثيقية الوحيدة الهامة التي توضح لنا جوانب العلاقات، التي كانت جيدة عموماً، بين البلدين في القرن الثالث

عشر وبداية القرن الثاني عشر قبل الميلاد.

لقد ساهمت بالتأكيد الاهتمامات المشتركة للأميرين التابعين للملك الأكبر في المحو السريع للذكريات السيئة التي خلفتها مسألة ابنة بنتشينا والسيدة الكبيرة، وشجعت خلفاءهما على تمتين صلات التحالف وحسن الجوار التي كانت قائمة منذ عهدي أزيرو في عمورو ونقمادو الثالث في أوغاريت. ومن المحتمل جداً أن الملك أمورابي الثاني تزوج أميرة عمورية وثمة نصوص كثيرة، تعود إلى فترة سابقة قليلاً للكارثة النهائية، تؤكد أن البلدين كانا قد «أصبحا بلداً واحداً»!

إنه لمن المحبط جداً ضمن هذه الظروف أن عدد الرقيمات المحفوظة المتعلقة بالمراسلات بين البلاطين قليل جداً. كان ملك عمورو مهتماً قبل أي شيء آخر، إذا ما صدقنا الرسائل القليلة التي عثر عليها، بالحصول من «أخيه» ملك أوغاريت على بعض المنتجات، وخاصة الحجارة النادرة إذا لم تكن الحجارة الكريمة الثمينة. وتعلن الرسالة RS ١٧,١٥٢ الموجهة من ملك عمورو إلى ملك أوغاريت إرسال شخص يسمى أدريا مكلف بشراء البروشحو (المركسيت؟) بأي ثمن كان، «وبقدر ما يوجد منه». ولا بد أن الحاجة إلى هذا المنتج كانت ملحة لأن رسالة موازية تذكر الشخص نفسه ولها الهدف نفسه كانت قد أرسلت من قبل «حاكم» عمورو إلى «حاكم» أوغاريت. ومن الملاحظ أن الملك و«حاكم» عموور يتوجهان في هذين النصين على «ابنهما»، أي على التوالي إلى ملك وإلى «حاكم» أوغاريت. فإذا قبلنا أن بنتشينا هو المعني هنا، فإن رسالته كانت موجهة إلى «نجله» أمشتمرو. ومن جهته كان شخص يدعى ربكن، ممثلاً لملك أوغاريت في بلاط عمورو، قد أعلم «سيده» بأن ملك عمورو كان يطلب الإرسال الفوري والسريع لحمل من حجارة الجميسو (الستياتيت) الذي كان يمنع عن غير وجه حق عن أوغاريت في حين أن مرسلاً عمورياً، هو أدو مشير، كان مكلفاً بتسلُّمه. كان الطلب يحمل لهجة التهديد حيث يسأل ملك عمورو: «هل سيقوم رجالك بالنقل؟»، ويضيف: «فمن سيسلمه ليسوا عبيدي ولا مركبي!». ويضيف ربكن أن هذا الحجر كان ضرورياً من أجل تقسيم مساكن «أخ» ملك أوغاريت، ليختم مغالياً: «أيها الملك، يا سيدي، لا تبتئس من أجل ذلك... ألسنا بلداً واحداً؟»

إن الرسالة المتعلقة بالـ «أومان ماندا»، RS ١٧,٢٨٦، التي سبق وأشير إليها، تعود بالتأكيد إلى النص الثاني من القرن الثالث عشر قبل الميلاد. ويذكّر ملك عمورو، وهو

هنا شوشغموا على الأرجح، أن والد مراسله، أمشتمــرو الثالث دون شــك، كان قد كتب لبنتشينـا لكي يكون وسيطاً لــه مع أعدائه الأومــان مانــدا. وقد كللت هــذه المساعي بالنجاح. كذلــك كان مرسل الرسالة ينصح ملــك أوغاريت، وهو ضمن هــذه الفرضية إبيرانو السادس، بأن يسوي بالطريقة نفسها علاقاته معهم.

وبين الرسائــل المتأخرة التي وصلت إلى أوغاريت من الضروري أن نبرز بشكل خاص، كما سبــق ورأينا، الرقيمين RS ٢٤, ١٥ و RS ٠٤٦, ١٠. يذكــر الرقيم الأول، المكتوب من قبل شخص يدعــى أبوشغما إلى حاكم (سكينو) أوغاريت آلهــة عمورو وأوغاريت، في حــين أن الثاني، RS ٠٤٦, ١٠، وهو «من معهاز إلى ملك أوغاريت، أخي»، فيذكّر بأن والده «أبوشغما، ملكي» كان قد كتب لمراسله وأن هذا الأخير كان على علاقة جيدة معه. فمــن المحتمل أن هاتــين الشخصيتين كانا ملكين لعمــورو، وخليفتــين لشوشغموا وأن الزواج العمــوري المحتمل للملــك أمورابي كان قــد عقد مع ابنة أحدهمــا. وبالتأكيد لم يكن أبوشغما قــد أصبح ملكاً بعد عندما كتب إلى «أخيه»، حاكم أوغاريت، لكن رسالة معهاز، ابنه، الذي يدعــو نفسه «أخاً» لملك أوغاريــت، تثبت أنه أصبــح ملكاً بعد ذلك، إنما لوقت قصير بــلا شك، وأنه تراسل مع ملك من ملوك أوغاريت، هو أمورابي الثاني على الأرجح.

كان الرقيم RS ١٦٢, ٢٠، المتأخر أيضاً والمعاصر دون شك للأحداث الخطيرة التي سبقت دمار أوغاريت واجتياح شعوب البحر لبــلاد عمــورو، موجهاً إلى ملــك أوغاريت من قبل «عبده» بارصــو الذي كان بالتأكيد الممثل الدائم لهذا الملــك في البلد المجاور. وهـــو ينتقد سيده كونه لم يحذر ملك عمورو من تحركات المراكب العدوة في حين أن «بلد عمورو وبلد أوغاريت ليسا في الحقيقة سوى بلــد واحد»، وهي صيغة كان قد استخدمها ربكن في النص RS ١٣٥, ٣٤.

٤- قادش وبرغا وحاصور وأوغاريت

فيمــا يتعلق بالمدن الواقعــة في المناطق الداخلية السورية أو الكنعانية فإن العلاقات الصعبة التي حافــظ عليها أمراء أوغاريت مع بلد آلالاخ، موكيش، هي الأفضل توثيقاً. ولكن، مع أنه أعيد طرح مسألة الحدود من جديــد في زمن الملك الأكبر مورشيلي الثاني وخلفائــه، فــإن العلاقات بــين «الدولتين» فقدت أي طابع دبلوماســي لها بسبب ضم موكيش إلى «المجال الملكي» لبلد حثي ووضع حاكــم حثي في آلالاخ. وقــد وصلتنا شهادة واحدة بسبب أن هــذا الموظف كان يراسل،

بشكل منتظم دون شك بسبب مجاورة آلالاخ لأوغاريت، مع ملك هــذا البلد، لكنه بذلك إنما كان يقلد، ليس إلا، العديد من الأمراء الحثيين الآخرين. وعلى العكس فإن «أخوة» لملــك أوغاريت وبالتالي «ملوكاً» منصّبين في المراكــز التــي تتحكم بطــرق القوافل التي تقود إلى بلد كنعان وإلى مصر وقادش وبرغا وحاصور، هم الذين وجهوا رسائلهم إلى هذا الأخير.

كان ملــك بلد كينــزا (قادشــ) بشكل أساســي هو تابع للفرعــون، في منطقة كان التأثير الحوري فيها قوياً، وذلك قبل «حرب العام السورية» التي شنها شوبيلوليوما نحو عــام ١٣٤١/ ١٣٤٠ قبل الميلاد ضد تشراتا ملك ميتاني. وقد قام الملك الحثي بعد فوزه بتنصيب ابن أمير قادش على عرش المدينة، وكان قد أسره مع أبيه إتكاما. وقد ظل هذا الأخير وفياً لسيده الجديد فترة من الزمن. لكنه ثار علــى شوبيلوليوما ثــم على الملك الأكبر مورشيلي الثــاني وانتهى به الأمر أن قتل على يد ابنه نقمادو الذي كان قد أعلن خضوعه للملك الحثــي في عام ١٣١٠ قبل الميلاد. وقــام ملك كينزا الجديــد بعد أن أصبح «أخاً» لملــك أوغاريت بالتراسل معه. إن الرسالة RS ١٧,٣١٥ إلى «نقمبا، أخي»، التــي كان مرسلهــا شخص يدعــى نقمادو والتــي كانت تتعلق بمسألــة تسليم مجرمين كان كاتبهــا بكل تأكيد، علــى الرغم من أن هناك أخصائيين لا يزالون يترددون في قبول هذا النسب، ابــن إكتاما في حين كان الملك نقمبا الرابع ملك أوغاريت هو المرسلة إليه. ويمكن تأريخها بنحو عام ١٣٠٠ قبل الهجوم الكبير للفرعون سيثي الأول على سورية.

وصل سيثــي الأول إلى قادش في حملته الأولى، في عام ١٢٩٠ قبل الميلاد، لكن المدينة عــادت بسرعة إلى أيــدي الحثيين وأعيدت إلى تابع للملــك الحثي. وتم تبادل الرسائل من جديد بين أميرها وملك أوغاريت، وذلك بالتأكيــد بعد عودة الســلام إلى سورية. إن النصــ RS ٢٠,١٧٥ هو مثــال جيد عما كان يجب أن تكون عليه التبادلات المنتظمة القائمة بين البلاطين. فملك قادش كان قد أرسل رئيس مجلســه بتي إيلو إلى أوغاريت، لأن الوقــت كان قد حان كما يقول «لتقديم التقدمــات إلى أوغاريــت» (دون شك لآلهة المدينة). وقــد جلب بتي إيلو معه كتقدمات ٣٠ ماعــزاً و٣ حمــير وكمية مــن الحلتيت (وهو نوع مــن الصمغ الكريه الرائحة والمر المذاق وكانت له استخدامات في تسكين الألم والتشنجات، م.).

كان بتي إيلــو نفسه قد كتب إلى «أخيه» أوزينــو، رئيســ مجلســ أوغاريــت، حول

موضوع الدعوى القضائية المقدمة من قبل شخص يدعى غريبانو ضد أمور بعل و«ابن أوغار...». وتبين هذه الأسماء واسم السكينو أوزينو أن النص RS ١٥٨ ,٢٠ كان قد كتب خلال عهد أحد آخر ملوك أوغاريت.

وقد تمم هذا الملف الصغير نشر النص RS ١٤٦ ,٣٤. وفيه يتوجه ملك قادش إلى أوزينو نفسه، رئيس مجلس أوغاريت المعروف بأنه كان معاصراً لآخر أجيال موظفي أوغاريت وأحد الشخصيات الرئيسية في البلاط. وهنا أيضاً يتم اتهام أمور بعل. فهذا الأخير كان قد تلقى إثر حكم لملك قادش ٤٢ شاقلاً من الفضة من شخص يدعى هرشابو كان هو نفسه مرسلاً إلى أوغاريت حيث كان غريبانو يحتفظ منذ سبع سنوات بما يساوي القيمة نفسها ويدين له بها. فالأمر كان يتعلق بالنسبة للسلطتين في المدينتين بوضع حد لنزاع كان طرفاه هما الشخصين نفسهما المذكورين في النص RS ١٥٨ ,٢٠، حيث كان هرشابو بلا شك هو «ابن أوغار...» المذكور في النص RS ١٥٨ ,٢٠. وكان بتي إيلو بكل تأكيد رئيس مجلس قادش المذكور في كسرة الرقيم RS ٢٠٠B ,٢٠.

ثمة نص أوغاريتي نشر حديثاً هو عبارة عن رسالة من أوزينو، رئيس المجلس على الأرجح، موجهة إلى ملك أوغاريت، الذي كان نقمادو الرابع دون شك، وهو يخبره فيها أنه وصل بخير إلى قادش. أما رفيقه في الطريق، أوريانو، فقد مضى إلى أوبا، أي إلى دمشق على الأرجح، المدينة الأهم في هذه المقاطعة المصرية، وإلا فإلى كميدي، مركزها الإداري.

تعود معظم الألواح تقريباً التي وجدت ومصدرها مدينة العاصي الأوسط إلى نهاية القرن الثالث عشر وبداية القرن الثاني عشر قبل الميلاد، ومن المرجح أنها تعود إلى عهود خلفاء أمشتمرو الثالث في أوغاريت. إن العلاقات بين هذه المدينة وبلد كنزا استمرت بالتأكيد حتى النهاية كما يبين ذلك واقع أن الملكة بدحبا تعترف في رسالتها إلى نقمادو الرابع، نحو ١٢٢٠ قبل الميلاد، بأن قادش هي إحدى المحطات الكبرى للقوافل المنطلقة من أوغاريت والمتوجهة إلى مصر. يدعم ذلك التاريخ الذي يمكننا إعطاؤه للمراسلة المتبادلة بين اثنين من الساكينو هما بتي إيلو من قادش وأوزينو من أوغاريت، وكانا معاصرين لتلك الفترة. ومن المرجح أن برغا كانت تقع على أحد الطرق

التي تقـود نحـو الجنوب، وهـي عاصمة لإمـارة صغيرة تقع إلى الغـرب من نحاشه. وقـد ذكـرت في مراسـلات العمارنة على أنها مركـز مقاومة للحثيين، لكن انتهى بها الأمر للخضوع لشوبيلوليوما، كما يبين ذلك جزء مـن «أعمال شوبيلوليوما». إن الشاهد الوحيد على المراسلة، التي كانت عرضية بلا شك، التي تم تبادلها بين أوغاريت وبرغا هو الجـزء RS ١٩٠, ١٥، وهو بقية من رسالة من ملك هذه الناحية يعلن فيها لحاكم مجلس (أوغاريت) عن إرسال قردابو (برغا).

أما حاصور، الواقعة في شمالي فلسطين، فكانـت في عصر البرونز إحـدى أكبر مدن كنعـان. وكان ملكها تابعـاً للفراعنة وأحد مراسليهم في عصر العمارنة. وكما بيّن أرنو فعلاً وهو ناشر الرسالة RS ٢٢٥, ٢٠، وقد وجدت في «بيت ربعانو»، الذي يستدعي على مراسله حماية «إلهي مدينة حاصور» (حدد وعشتروت)، فقد كان بالتأكيد شخصية هامة في هذه المدينـة. وكان يتوجه بهذه الكلمات لأحد موظفي أوغاريـت: «لتحفظك الآلهة بصحة جيدة ولتؤمـن لك شيخوخة سعيدة قرب سيدك!». ومن المرجح أن الرقيم ليس سابقـاً لمنتصـف القرن الثالـث عشر قبل الميلاد وللسلام المصري - الحثي.

٥- مـرافـئ «فـيـنـيـقـيـا»، بيبلوس (وبترونا) وبيروت وصيدون وصور وبلد كنعان

من الثابـت قيام تبـادلات تجارية بين أوغاريـت ومرافـئ الساحـل السـوري- الفينيقي والكنعاني، وبشكل خاص مع وجود مواطنين في شمالي المدينة من مدن ساحلية تقع إلى الجنوب مثل بترونا (البترون) وجبله (بيبلوس/جبيـل) وبـيروت وصيدون وصور وعكو وأشدود وعسقلون. وكانت كلها بشكل أساسي تابعة لمصر وقد وضعت تحت سلطة مفوض سام للفرعون في كنعان (الرابيشو)، كما تثبت ذلـك رسائل مختلفة من العمارنة والرسائـل المتبادلـة بـين رمسيسـ الثاني والملـوك الحثيـين. فمن المؤكـد بالتالي أن تبادل الرسائل والتنقل بينها وبين أوغاريت ما كان يمكن أن يحصل وينمو إلا بعد إبرام السلام المصري - الحثي في عام ١٢٥٨ قبل الميلاد.

كانـت صيـدون وصـور المركزيـن الأكثرنشاطـاً في تلـك الفـترة وكانـت مراسلاتهمـا مـع أوغاريت هـي الأفضل توثيقاً لكن سلطات جبله (بيبلوس) وبيروتا (بـيروت) تراسلت هي أيضـاً بشكل منتظم بلا شك مـع بلاط أوغاريـت. إن بيبلوس،

التي تشكل عشرات من رسائل أميرها ريب حدا الموجهة إلى الفرعونين أمينوفيس الثالث وأخناتون أحد أغنى المصادر لتاريخ المرحلة العمارنية، مذكورة في النصين المقطعيين RS ١٩،٠٢٨ وRS ١٩،١٢٨ وفي «مذكرة» أوغاريتية (RS ١٨،٠٢٥). النص الأول عبارة عن رسالة تشير إلى أن المدعو أبحيلو، وهو تاجر، يملك ٢٥ من المنسوجات (إحداها مخصصة لتجهيز مركب) يجب أن تسلَّم في جبله. ويشتمل النص الثاني على قائمة مجزأة من الأشخاص الذين تعود أصولهم إلى مرافئ الساحل الكنعاني جبله وصيدون وعكو. وتزودنا المذكرة الأوغاريتية أولاً بأسماء العبيد الذين ينتمون إلى القصر الملكي، لكن السطور ١٠ - ١٨ تنص على شروط تجارة كبيرة بين ملكي بيبلوس وأوغاريت. كان سيد جبله يتعهد بـ«تأجير» مراكب لأوغاريت مقابل دفع ٥٤٠ شاقلاً من الفضة يضاف إليها ٦٠ شاقلاً من أجل معدات (أو طاقم) السفن. وقد افتُرض أن الأمر يتعلق هنا بشهادة على الأزمة التي سبّبها تهديد شعوب البحر الذي كان يجبر ملك أوغاريت على تدعيم أسطوله. إن النص RS ١٨،٠٢٥ هو بالتأكيد نص متأخر لكن ليس ثمة ما يجبرنا على تفسيره بهذا الشكل. فمثل هذه الصفقات كانت شائعة بلا شك وهي تبين أهمية دور التبادلات البحرية بين أوغاريت وبلاد الجنوب. ونعرف أن «ملك» (كركميش) في رسالته إلى الملكة (الوصية على العرش بالتأكيد شارلّي) كان يأمرها بألا تترك مراكبها تتجاوز بيبلوس وصيدون للقيام برحلات أبعد منهما، مانعاً إياها على هذا النحو من إرسالها نحو مصر. فالأمر يتعلق بالتالي بعدم تركها تبحر بعيداً في الوقت الذي كان ثمة شعور بوجود تهديدات (شكيلا؟). وإلى جانب هذه العلاقات الوسيطة كان ثمة صلات مباشرة بين بلاطي أوغاريت وجبله مثبتة من خلال النص RS ١٨،٠١٣٤، وهو الشاهد الوحيد المحفوظ على ذلك. ويتعلق الأمر في هذا النص برسالة من ملك بيبلوس (جبله) إلى ملك أوغاريت كتبت باللغة الأوغاريتية والكتابة الأبجدية.

أما بترونا، وهو مرفأ صغير يقع شمالي بيبلوس، وكان العموريون قد أخذوه من سلطة ملك جبله خلال عهد أمينوفيس الثالث على الرغم من ممانعة ريب حدا، فيبدو أنها عادت مدينة مستقلة في القرن الثالث عشر، هذا إذا قبلنا التصحيح الذي اقترحه أرنو في RS ٢٠،١٧٨:٥. فبدلاً من القراءة الغامضة والمشكوك فيها تي- با- أد يقترح أن نحل محلها قراءة الاسم المعروف

جيداً «كور- تي با- أت <رو- نا>». إن هذه الرسالة المزدوجة من ربعانو، الكاتب الذي وجد الرقيم في بيته، إلى أخته بينوشبتي، ومن ابنة هذه السيدة إلى والدتها، لم ترسل دونما شك طالما أنها بقيت في منزل المرسِل. وهي تستدعي مباركة آلهة «بترونا (؟)» وأوغاريت على المرسل إليها. فإذا صح ترميم وقراءة الرسالة يجب القبول أنه كانت لأخت ربعانو علاقات مع المدينة «الفينيقية»، وذلك إثر زواج ربما. وثمة ذكر آخر لبترونا يقدمه لنا النص RS ٢١٨٢, ٩٤: ١١، وهو رسالة من بيبلوس التي كانت قد عادت فأصبحت على الأرجح «عاصمة» كامل المنطقة وكانت تعدّ بترونا من جديد بين تابعياتها.

أما بالنسبة لملك بيروت فكان قد توجه إلى ملك أوغاريت في إحدى الفترات لكي يسهل مهمة موفده المكلف بالتزود من المدينة بـ «ما كان يرغب به» سيده. ومن المحتمل أن الملك كان قد أرسل رسالة موازية إلى رئيس مجلس أوغاريت الذي يسميه «ابني» والذي أوصاه بمعاملة رسوله معاملة جيدة. بالمقابل، فإن الرسالة «المشوهة» RS ٢٠٢١, ٩٢ الموجهة من موظف إلى ملك أوغاريت تحمل حظوظاً كبيرة كما يقترح أرنو بأن تكمل هذا الملف الصغير وأن تكون متعلقة بمسألة مشابهة. فمرسل الرسالة يطلب من ملك أوغاريت أن يحمي «في الذهاب والإياب» عبيد مراسله وأن يرسل له كاتباً.

تعالج ثلاث أو أربع رسائل مصدرها صيدون المسألة نفسها، وهي رسائل أكثر ظرفية بكثير. فالرقيمان المكتشفان في عام ١٩٨٦ يلقيان الكثير من الضوء على حالة «أرشيفات» رأس شمرا. فهذان النصان المحفوظان من مراسلة من المرجح جداً أنها كانت منتظمة وغزيرة يثبتان حصول واقعة محددة في الزمن، في حين أن الغالبية الكبرى من الرسائل الكثيرة التي تم تبادلها بشكل مؤكد خلال نصف قرن بين مركزين كبيرين للتجارة ولتنقل الأشخاص تظل غير معروفة. كان لدى ملك صيدون أدد- يسمع ما يشتكي منه، وقد قام بذلك في رسالة طويلة بشكل خاص، حيث يشكو أحد المجدفين الذي اقترف «الخطيئة الكبرى ضد إله العاصفة» في معبد هذا الأخير، حيث كان يرفض طيلة أربعة أيام تقديم الأضاحي للألوهة كما كان قد وعد. وكان الملك قد نجح في تجنب رجمه من قبل الصيدونيين الساخطين وخوزقته، وهذا ما كانوا ينوونه. وبعد خروجه من السجن كان المذنب (وهو أوغاريتي بلا شك) قد وعد بدفع ١٠٠٠ شاقل من الفضة كان قد بقي منها ٦٠٠ شاقل لتدفع، ولهذا كان ملك صيدون يلح على «أخيه» لكي يتصرف

بأسرع ما يمكن حتى يضع حداً لهذه الأزمة، مشيراً إلى الثقل الذي كان يرهقه به في صيدون «الرأي العام» وموصياً إياه بمبعوثه. وثمة جزء كبير من رقيم كان له الطول نفسه في الأصل يأتي أيضاً على ذكر مسألة القرابين المقدمة لإله العاصفة، لكنه يشير بشكل خاص إلى دور وسيطٍ مستعد للذهاب إلى مصر مع حمل من الزيت، كما وإلى مشاكله العائلية. فامرأته، «ابنة يريمو»، التي لم تستطع إنجاب الأطفال والتي هُدِّدت بلا شك بالهجر، كانت قد سلّمته لأختها التي جعلته يضع «القيود في قدميه»، لكن «قيم اسطبل» ملك صيدا حرره منها. ويبين رقيم معروف منذ وقد طويل، هو RS ١٨,٠٥٤ إنما بدايته ناقصة، أن الأزمة التي فجّرها «الكلاب الذين ارتكبوا خطايا كبيرة جداً» وقت أدت إلى انقطاع، وقتي على الأقل، بين العاهلين. ويحزن ملك صيدون لأن «ملك أوغاريت قد غضب مني إلى حد أنه لم يعد يريد أن يرسل لي رسالة»، آملاً التوصل إلى مخرج سريع ومناسب لهذا الوضع المؤلم ومشدداً على واقع أن «ممتلكات أحدهما هي ممتلكات للآخر».

وكان ملك آخر لصيدون، هو إيمتو...، هو مرسل RS ١١,٧٢٣، وهي رسالة لم يبق منها سوى التحيات. ولا نستطيع، نظراً للنصوص التي نشرها آرنو، سوى الأسف على الخسارة شبه الكاملة والتي لا يمكن تعويضها بلا شك لمراسلة غنية بشكل خاص بالمعطيات.

كانت صور مع صيدون المرفأ الأكثر نشاطاً على الساحل الفينيقي خلال عصر العمارنة، وتشهد مراسلات أميرها، أبيملكي، التي عثر عليها والموجهة إلى أخناتون على إخلاصه لمصر. ويأتينا البرهان على أن تبادل المراسلات بين أمراء صور وأمراء أوغاريت، الأمر الذي بدأ بعد المصالحة بين رمسيس الثاني وحتوشيلي الثالث، كانت قد استمرت حتى دمار المدينتين من خلال «رسالة اللاذقية»، الموجهة من ملك صور إلى ملك أوغاريت وتذكر شبتي بعل، الذي يلقب هنا بـ «رئيس الميناء» (غالكاري)، المعروف جيداً بما هو المتحدث باسم الملكة شاريلي وبما هو رجل أعمال من الطراز الأول. وكان متهماً بالتهرّب من الدفع كونه جلب سواكف أبواب كبيرة دون أن يدفع ثمنها. وثمة رسالة أخرى لها المصدر ذاته والمرسل إليه نفسه كانت قد كتبت بالأوغاريتية وهي على الأرجح متأخرة. ويخطر فيها ملك صور «أخاه»، بعد التحيات المتعارف عليها، بأن مراكبه فوجئت بعاصفة قرب المرفأ، إلا أنه أمكن إنقاذ حمولة الحبوب، المستوردة من مصر

على الأغلب. وليس على ملك أوغاريت أن يقلق لأن السفن الأخرى استطاعت الاحتماء في مرسى عكو. وكان شيبتي بعل الذي كان يرى في صور محطة على الطريق البحري باتجاه مصر يعرف المنطقة جيداً. مع ذلك، من الصعب الاعتقاد بأنه ذكر صور في مقطع من الرسالة RS ١٨,٠٤٠ (=CAT ٢,٤٠) حيث يذكر مدينة «حوسند»، أي لوسندا الواقعة في طوروس الكيليكية، والتي من المحتمل أنها كانت معاصرة للأزمة الأخيرة التي دمّرت فيها أوغاريت. وعلى العكس، فإن الرسالة الخاصة الموجهة إلى شخص يدعى مأور - دإيم (أور بعل أو أور تشوب)، وهو مواطن من أوغاريت، من قبل «أخيه» أحيملكو (شش.لوغال) هي نص حيوي يحمل المعلومات كما أنه مليء بالتفاصيل الصحيحة. كان ابن أور بعل، الذي وقع ضحية جائحة «الطاعون» ومرض كثيراً، قد أبعد عن صور وعهد به إلى شقيقه المقيم في «رأس خليج صور» (أورو ساغ.دو صو - ري) حيث انتهى به الأمر بعد سنة إلى الموت بعد أن تركه معظم عبيده. لكن «التاجر» أور - بعل لم يكن لينسى أعماله التجارية وقد طلب من مراسله أن يرسل له «٥٠ إبريقاً كبيراً (من الخمر أو الزيت؟)، والكمون و٣٠ شاقلاً من الفضة وتالاناً واحداً من النحاس». وهو يرسل له كمبادلة «من أجل التجارة: غطاء، و٤ قمصان من الكتان ومن الصوف الأرجواني، وإناء - ريقّو، وتالاناً من السمك و٣٠ (مينا) من الصوف بلون اللازورد الجيد النوعية»، وهي بالتأكيد من إنتاج حرفيي صور.

يمكننا أن نضمّن في مراسلات صور الرسالة RS ١٧,٤٢٤C + ٣٩٧B المرسلة من ملك المدينة أدوديانو (م د إي.دي.كود) الذي كان يحمل اسم أحد أسلافه المحتملين من عصر العمارنة، صاحب الرسالة EA ٢٩٥ وشقيق ريب حدا، الذي قتل مع عائلته كما يروي هذا الأخير في النص EA ٨٩. وكان يشتكي لدى مراسله من رسوم الدخول المفروضة على تجاره من قبل الجمارك (مكيسو) بأمر من «وكيل الميناء» (لوغولا كاري)، أبدو ابن أياحي، والتي تفرض على حمولتهم (١٠٠ شاقل من الفضة لـ ١٤ جرة من الزيت). ونعرف أن ريب حدا كان يعلن في زمن أمينوفيس الثالث أن صور كانت إحدى المدن الأكثر غنى في المنطقة وأن نطاقها كان «واسعاً وسع البحر». ومن المؤكد أن الصيد كان،مع صناعة الأرجوان وصباغة الأقمشة، أحد النشاطات الكبرى في المدينة الساحلية القائمة على صخرتها

(صور)، وكانـت في ذلك الوقت جزيرة غير بعيدة كثيراً عن الساحل.

كانت المرافئ الواقعـة إلى الجنوب من عمـورو تنتمـي إلى المقاطعـة المصرية من كنعـان والتي كانـت غـزة عاصمتها، لكن سكانها كانـوا ينسبون إلى مدينتهم الأصلية الأمر الذي يفسر نـدرة صفة «الكنعانيين» في النصوص التي وجـدت في رأس شمرا. إن الرسالـة RS ١٨٢A+B , ٢٠ هي واحدة من النصوص الوحيدة التي نسبت لهم هذه التسميـة العرقية. ومن المرجح جـداً أنها رسالة موجهة من ملك أوغاريت أو من أحد موظفي بلاطـه إلى رمسيس الثاني، وكانت تهدف إلى حل نزاع بين «كنعانيين» وأشخاص مـن أوغاريـت يتعلـق بمبلغ كبـير، تالان و٥٠٠ شاقل من الفضـة. كان سكان كنعان التابعـين للفراعنـة منذ قـرون يستفيدون من حمايـة السلطات المصريـة. ولا بد أن تدخل برحنوا المذكور في الرسالة إنما الذي تمنعنـا الفجـوات الموجـودة في النص من معرفة مغزاه كان ضمانة بالنسبة للكنعانيين الذين كانوا عبارة عـن تجار بلا ريب. وفي الواقـع يجب أن نطابق هـذا الشخص مع الرسول المصري المعروف بيرحنوا الذي كان قد شـارك في مفاوضات معاهـدة السلام المصرية الحثية في عام ١٢٥ قبل الميلاد وفي المعاملات التي سبقت زواج رمسيس من ابنة حتوشيلي وبدحبا (١٢٤٥ قبل الميلاد). ومن المحتمل أن موظفاً مصريـاً آخر (الربيصو الكنعاني؟) كان يدافع إلى جانبه عن مصالح هؤلاء الكنعانيين.

الدراسات والبحوث



الأسس الرمزية والأسطورية لنشأة الأخلاق في سيكولوجيا فرويد

د. علي أسعد وطفة ❀

«توجد عقدة أوديب في أصل الحضارة الغربية»

(جاك لاكان)

يكمن جانب كبير من عبقرية فرويد في قدرته الهائلة على توظيف الطاقة الرمزية للأساطير في إضاءة جوانب مظلمة من النفس البشرية، واستجواب مناطق عصيّة على الفهم في تضاريس الحياة الإنسانية، وتتجلى ومضات هذه الطاقة الإبداعية في قدرته على استنفار الطاقة الرمزية للأساطير والاستناد إليها في تفسير خفايا الحياة الإنسانية واكتناه أسرارها.

❀❀ أديب وكاتب وأستاذ جامعي سوري مقيم في الكويت.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

في ظلال هذه المنهجية الإبداعية، يوظف فرويد الدلالات الرمزية الأسطورية لتفسير النشأة الأولى للنظام الأخلاقي، فيلجأ إلى حيّزين أسطوريين، يتمثل الأول في أسطورة «قتل الأب وأكله» بطابعها الأنتروبولوجي، ويتمثل الآخر في أسطورة أوديب بتجلياتها السيكولوجية. يستلهم فرويد رمزية هاتين الأسطورتين في مسعاه لاستكشاف ديناميات التَشَكُّل التاريخي للأخلاق والحضارة الإنسانية. وهو في الوقت الذي يوظف فيه الأسطورة الأولى (الوليمة الطوطمية: مقتل الأب والتهامه) لتفسير منشأ الأخلاق الإنسانية بمضامينها الاجتماعية والتاريخية، يوظف الثانية (الأسطورة الأوديبية: مقتل الأب وانتهاك المحرم) في تفسيره لنشأة الأنا الأعلى والقيم الأخلاقية للأفراد سيكولوجيا وتربويا. ولا يخفى على المتأمل وجود تجانس كبير بين الدلالات الرمزية للأسطورتين فكلتاهما ينطلقان من موجبات الخطيئة الأصلية (قتل الأب) واللعنة الأبدية (غشيان المحارم) في تفسير ولادة الأخلاق والقيم والضمير الأخلاقي.

في مضامين هذه الصورة العبقرية للتوليف الفرويدي بين الأسطورة والرمز والواقع، تقع محاولتنا للتأمل في الكيفيات التي يوظفها فرويد في دراسة الأخلاق والحضارة. فالرحلة في الإبداعات العبقرية لفرويد، تضع القارئ في دائرة الشعور بالرهبة والرغبة والتشوق المفعم بالإثارة الوجدانية. فالرموز المكتنزة في الأساطير تمتلك طاقة معرفية هائلة أحسن فرويد توظيفها واستثمارها في استكشاف جوانب مظلمة وغامضة من الحياة الإنسانية، وقد أجاد بحسّه العبقري المعهود في توظيف مقولات التابو Tabou والطوطم Totem في فهم الطبيعة البشرية واستجلاء غموضها، وأكد عبر تقصياته المذهلة هذه أنه يمكن للإنسانية أن تستلهم الحكايات والمخطوطات والرموز والأساطير لاستكشاف المكنونات الدفينة للتاريخ الإنساني إرواءً للظمأ البشري المتّقد إلى المعرفة.

الوليمة الطوطمية:

يستلهم فرويد أسطورة القتل الأول (الوليمة الطوطمية)[1] في استكشاف المنشأ الأول للأخلاق الإنسانية، وتفيد هذه الأسطورة أن جماعة من البدائيين في الغاب الأول، يحكمها أب ذكر قوي، كان قد استحوذ نساء القبيلة جميعهن، وفرض نظاماً من التحريم الجنسي الصارم على أبنائه وأفراد العشيرة، وتحت تأثير القمع المستمر، والكبت الشديد لدوافع الأبناء وميولهم الجنسية،



غضب الأبناء، وثاروا على أبيهم، فقتلوه والتهموه، وعلى الأثر، وقع الأبناء في صراع مميت على تركة الأب، فدبت الفوضى بينهم، ونشب الصراع المميت، فاقتتل الأخوة، وسفكت الدماء، في ظل غياب سلطة الأب وهيبته وانهيار النظام الذي وضعه.

يتناول فرويد الطابع الرمزي لهذه الأسطورة، ويعمل على تفكيك عناصرها الرمزية على نحو سيكولوجي. فالأبناء -كما يرى فرويد في هذه الأسطورة- كانوا يناصبون أباهم المتسلط الكراهية والعداء، نظرا للتحريم الجنسي الصارم الذي فرضه عليهم، ولكنهم في الوقت نفسه كانوا يدينون له بالحب والولاء والتقدير والإعجاب، إذ كان الأب لهم نموذجا وقدوة، يتماهون به، وينشدون صورته. وعندما وضعوا نهاية مأساوية لوجوده (=قتله)، كابدهم الندم، وأشقاهم الألم، فأقاموا تحت تأثير هذا الندم والحزن طقوسا «طوطمية»(٢) تكريما للأب، وتكفيراً عن إثمهم العظيم، وتأسيساً على هذا الموقف التكفيري أسسوا نظام التحريم، ثم شيدوا نظاما من المقدسات، التي حظروا بموجبها على أنفسهم ما كان الأب قد حرّمه عليهم في سابق عهدهم، فنشأ التحريم، وولد المقدس، وظهر القانون، وجرت العادات والتقاليد والأعراف على تأصيل هذه المبادئ التحريمية فنشأت القيم وظهرت الأنظمة الأخلاقية في المجتمع.

ينطلق فرويد في تأكيده على هذا التصور الأسطوري من نتائج الأبحاث الأنتروبولوجية حول نظام التحريم في القبائل البدائية في استراليا، حيث عُرِفَ عن البدائيين عيشُهم في جماعات صغيرة، يسيطر عليها أب ذكر قوي، وقد أبانت هذه

الدراسات أن هــذه القبائل البدائية تعتمد نظام تحــريم صارم، يُحظــر بموجبه على أفــراد القبيلة إقامة علاقــات جنسية بين الجنسين في داخل القبيلة (مع أبناء الطوطم الواحــد)، حيث تكون أي امــرأة في القبيلة محرمــا على أي رجل فيها، وكذلك هو حال الرجل.(٣)

وقــد بينت هذه الدراسات أيضاً أن كل جماعــة كانت تختص بطوطــم (حيوان أو طــير)، وهذا الطوطم يرمــز إلى روح الأب الأول للعشــيرة التي تقــوم بحماية القبيلة، ودفع الخطر عنها؛ ومن هذا المنطلق يحتل «طوطم» القبيلة مرتبة التقديس، ويرقى إلى درجة التحريم، حيث يشــكل «تابو» القبيلة ومقدسهــا(٤)، إذ لا يجوز قتلــه أو صيده أو أكله، وبموجــب هذه العقيــدة الطوطمية، يلتــزم أبنــاء القبيلــة أو العشــيرة، التزاماً مقدّســاً، بألاّ يقتلوا طوطمهم أو يأكلوه على مستوى النوع.(٥)

ولكن هذا التقديس للطوطم ليس نهائياً ومطلقــاً إذ تتخلله بعضــ الاستثنــاءات والخروقات، وهذا ما بينته بعض الدراسات الأنتروبولوجيــة الجاريــة، إذ اتضــح أن للعشــيرة طقوسا إباحيــة، تجري في أوقات معينة، ولفترة معينة، يستباح فيها «الطوطم» المقدّســ بصــورة احتفائيــة، في مناسبات معيّنة، وفي هذه الطقوســ ينتهك الطوطم ويؤكل لحمه الذي سبق تحريمه. وتأتي هذه الاستباحــة في سياق وظيفي تفرضه طبيعة الحياة وشروطها القاسية في هذه المجتمعات البدائية.

تشــكل هــذه الأسطورة (مقتــل الأب وأكلــه) المــادة الأساسية للتحليــل الرمزي عنــد فرويد، حيــث يتناول رموزهــا تناولاً وظيفياً لتفسير نشأة الأخلاق في المجتمعات الإنسانية البدائية القديمة. وفي مجرى هذا التحليل، يــرى فرويد، أن قتــل الأب وأكله قــد أسس لحالــة من التناقضــ الوجداني الهائــل الذي تمثّــل في الثورة علــى الأب والنــدم على قتله، فتحــول إحساس الأبناء القتلة بالذنب إلى عذاب مرير، ترجموه إلى طقوس «طوطمية»، اتخذت مع الزمن طابعاً دينياً مقدســا، وتحولت تدريجيا إلى أنظمة أخلاقيــة تحريمية تحــوّل فيهــا الطوطم الأبــوي إلى مقدس ديني، وقــد أسس هذا المقدس لاحقا للعرف والقانون والأنا الأعلى الأخلاقي في المجتمع.(٦)

يحــاول فرويــد، عــبر تحليلــه هذا، استكشــاف الطاقــة الرمزيــة المكتنزة في «الوليمــة الطوطميــة» فالوليمــة (أكل الأب) تأخــذ دلالــة «الخطيئــة الأصلية»، وهي الخطيئــة الأزلية المتحولة إلى هاجس

وجودي ما فتئ يقض مضاجع الإنسان في سعيه الدؤوب للتحرر من التبعات الأخلاقية للخطيئة الأزلية والتكفير عنها(٧). لقد قرر الأبناء في هذه التراجيديا الإنسانية التنازل التدريجي والمنظم عن إشباع ميولهم البدائية الوحشية لصالح النظام الاجتماعي، وقد شكل هذا التنازل -كما يرى فرويد- أساس النظام والعدالة والقانون والقيم الأخلاقية في المجتمعات الإنسانية القديمة، وقد شكلت هذه الأنظمة -وفقا لهذه الرؤية- مهد الحضارة ومنطلقها الإنساني، وذلك لأن الحضارة لا تقوم إلا على مبدأ الإيثار ونكران الذات وتنظيم الإشباعات الغريزية تنظيماً اجتماعياً أخلاقياً يراعي مبادئ العدالة والحق والخير والجمال.

يبين فرويد، في هذا السياق، أن التخلي الإرادي الواعي عن الإشباع المباشر للرغبات الطبيعية والميول البدائية، ولاسيما الجنسية منها، قد أصبح بديلا لعملية المنع القسري الخارجي (سلطة الأب المقتول)، ومن ثم فإن الضبط الذاتي لعملية إشباع الرغبات والميول قد أسس للمعايير والقيم الأخلاقية في المجتمع، وعلى هذا النحو تشكلت الحضارة الإنسانية، وبُنيت صروحها، كنتيجة طبيعية لانتصار الأخلاق في مواجهة الدوافع الهمجية الأولى.(٨)

وفي مسار التفكيك الرمزي للوليمة الطوطمية، نجح فرويد في استكشاف الأسباب التي تجعل أفراد القبيلة يستبيحون طوطمهم في أوقات معينة وطقوس محددة، ومن أجل هذه الغاية، لجأ إلى تفسير هذه الظاهرة على نحو سيكولوجي، إذ يعتقد بأن هذه الاستباحة الجديدة لرمز الأب، هي استعادة لذكرى فعلتهم الإجرامية السابقة ضده، ولأنها حادثة وجودية مؤلمة، يجب أن تبقى في الذاكرة من أجل تعزيز الدورة الحيوية للقيم والأعراف المتصلة بالتحريم وتجديدها، وذلك أيضاً من أجل تنمية الشعور بالندم والألم والتكفير، على نحو يجعلهم يرسخون إيمانهم من جديد بكل القيم الأخلاقية التي نجمت عن مبدأ تحريم المحرم وتقديس الأب. فالإنسان هنا، يكرر جريمة قتل الأب من جديد والتهامه بصورة رمزية (قتل الطوطم والتهامه)، لأن مثل هذه الاستعادة الرمزية للقتل تؤجج الشعور بالندم والتكفير من جديد، وتمكن الإنسان من تأصيل النظام الأخلاقي وتعزيز مساراته.

وفي دائرة هذا التفسير الرمزي لنشأة الأخلاق، يركز فرويد على مفهوم «التابو» Tabou، أي المحرم والممنوع والمقدس، الذي يولد تحت تأثير مشاعر الخوف من

الأرواح والقوى الطبيعيــة المدمرة. فالتابو Tabou يُستبطــن كطاقــة لاشعوريــة في أعمــاق العقل الباطن، فتعمــل على ضبط التصرفات الغرائزية لدى الإنسان وتنظيمها، وقــد تجلى هــذا التابو لــدى البدائيين في نوعين من التحــريم الأساسي: تحريم قتل «الطوطم» أكان حيواناً أو نباتاً أو جماداً من جهة، ومن ثمّ تحريم العلاقات الجنسية بين الأفــراد الذين ينتمون إلى طوطم واحد من جهة ثانية.

وفي سيــاق هذا التحليــل، يقدم فرويد إشارات واضحة إلى أهمية الأحلام ودورها في نشــأة الديــن والمحرم عنــد البدائيين، فكان تجلــي الأموات في أحــلام البدائيين عاملاً كافيــاً لترسيخ فكرة خلــود الأرواح وقدرتها على التأثير. فعندما قُتل الأب ظهر لأبنائــه في أحلامهم، وقد أثار هذا الظهور خوفهم وفضولهم، فبــدؤوا بالصلوات على روحــه خوفاً مــن غضبه ونقمتــه عليهم، ويتجلى هــذا الخوف مــن الأرواح بوضوح كبير وفقا للملاحظات الأنتروبولوجية التي أجريت حول القبائل البدائية، إذ تُبين بعض الدراسات الأنتروبولوجية أن محاربي «جزر التيمــور» العائديــن مــن انتصاراتهم على العــدو، محملين برؤوس أعدائهم المقطوعة، يقومــون بتقــديم الأضاحي لتهدئــة أرواح أعدائهم، فيطلبون منها الغفران في طقوس غريبــة، إذ يخاطبون فيهــا أرواح الضحايا قائلــين: «لا تغضبوا منا يا أخوتنا، تلك هي مشيئــة الحــرب والقتال، إنــه القدر الذي قضى بــأن تكون رؤوسكم مقطوعة اليوم لا رؤوسنا، وهــو القدر الذي شاء لنا أن ننتزع النصر، ولولا ذلك لكانــت رؤوسنا اليوم في مــكان رؤوسكــم، وإننا نحتفي بكــم اليوم، ونقــدم لكم هذه القرابــين لتبقى أرواحكم في هــدوء وســلام، فاقبلــوا منــا صلواتنا وأضاحينــا، واجعلونا نعيش بهدوء وسلام». ثــم يبدأ المحاربــون بالبكاء علــى أعدائهم مرددين «لماذا كنتم أعداءنا؟ ألم يكن بإمكاننا البقاء أصدقاء؟ كي لا يُهدر دمكم ولا تُقطع رؤوسكم؟».[٩]

اللعنة الأوديبية:

بينما يوظف فرويد «الوليمة الطوطمية» لتفسير المنشأ التاريخي للحضارة، يلجأ إلى الأسطــورة الأوديبيــة في تفســيره لعمليات التشكل الأخلاقي في مستوياته السيكولوجية والتربوية. وتأخذ «أسطورة أوديب» ترجمتها السيكولوجيــة لدى فرويد في مفهوم «عقدة أوديــب»، وهي صورة أخــرى لوليمة رمزية تأخذ مجراهــا في العمليــة التربوية، حيث يشكل فيهــا دم الأب المقتول، بما يستوجبه القتل من ندم، طاقة جديــدة لتوليد القيم والأخلاق والأنا الأعلى.

و«أوديــب» Oedipe ملحمة أسطورية يونانيــة، رواهــا سوفوكليس تحــت عنوان «الملــك أوديــب» عــام ٤٩٦ قبــل الميلاد، وتروي هــذه الأسطــورة: أن العــرّاف أنبأ لايوس Laius ملك طيبة Thebas أن ابنه سيقتله حين يكبر ويشب عن الطوق، فترقب الملــك ولادة ابنــه المنتظر (أوديــب) وأمر الحراس بقتله وإبعاده، ولكن الحراس أبقوا على حياته ورمــوه في الجبل بعد أن أوثقوا قدميه وجرحوا كعبيــه. وتروي الأسطورة. أن أحد الرعاة وجده في الجبال فحمله إلى ملــك كورنيث الذي تبنّــاه وأطلق عليه اسم «أوديــب» كناية عن أقدامة المتورمة. وعاش الطفل في كنف أبيه المتبني وكله اعتقاد بأنه الابن الحقيقي لملك كورنيث.

وعندمــا كبُر أوديــب وشبّ عن الطوق، أنبأتــه العرافة أنــه سيقتل أبــاه يوما ما، فأصيــب بحالة مــن الدهشــة والصدمة، واعتقد بأن قتلــه لأبيه أمر محال، فقرر أن يصــدّ القدر ويعاند النبوّة، وخوفاً على أبيه مــن نفسه، قرر أن يهجر كورنيث إلى الأبد، تجنبا للقتل المقــدر، فغادر المدينة في رحلة لا عــودة منها، وشاءت الأقــدار، أنه التقى صدفة بأبيه الحقيقي، فوقع شجار وعراك مميت بينهما، فوقــع المقدر وقُتل فيه الأب الحقيقــي الملك لايوس على يد ابنه أوديب، ثم تابــع أوديــب طريقــه إلى مدينة طيبة (مدينــة الأب الحقيقي) ليتــوّج ملكا عليها تكريمــا له، وذلك بعــد أن أنقذ المدينة من وحش أسطوري يدعــى أبو الهول، ثم تزوج ملكتهــا يوكاستــه Iocaste دون أن يعرف بأنها أمه الحقيقية أيضا. وحينما كشف له أحــد العرافين هذه الحقيقــة، فُجع أوديب بالأمــر العظيم، وأدرك بــأن اللعنة الأبدية قد وقعت عليه وحلت بــه، فأذهله المصاب العظيم، ففقأ عينيه ندما، وهام على وجهه يندب حظــه العاثر، فانطلق يجوب البراري والقفار تكفيرا على مــا ارتكب من فظاعة أخلاقية. أما أمه فقــد شنقت نفسها حتى المــوت تحت تأثــير هذه الصدمــة المفجعة وهول المصيبة الأخلاقية الكبرى.

يستلهم فرويــد هذه اللعنــة الأوديبية، ويوظــف إيقاعاتها الرمزيــة من جديد في تفســير نشــأة القيم والأخــلاق والتحريم. فأوديب يقتل الأب دون أن يعلم(قتل الأب)، ويتزوج الأم دون أن يدري (غشيان المحارم)، وهذه الجريمة المزدوجة لقتل الأب وغشيان المحرم تقوده إلى أعظم الندم فقأً للعين وشنقاً للجسد وتيهاً في مفازات الأرض تكفيرا عن الإثم والذنب. وهنــا يوظف فرويد مظاهر الندم والتكفــير والعقاب الذاتــي الرهيب لأوديــب وأمه يوكاستــه Iocaste على أنه

بداية التشكل الأساسي للقيمة الأخلاقية والمحرم والأنا الأعلى.

ولا يقف فرويد عند حدود رمزية الأسطورة في بعدها التاريخي والاجتماعي، بل يتجاوز مجالها التاريخي ليوظفها في تفسير العلاقة التربوية بين الآباء والأبناء تحت عنوان «العقدة الأوديبية» التي تشكل منطلقا لنشأة الضمير والأخلاق لدى الطفل. والعقدة الأوديبية مجموعة من الأفكار والتصورات اللاشعورية المثقلة بشحنة وجدانية قوية متناقضة في مضمونها الانفعالي تجاه الأب، إذ تشتمل على شعوري الحب والكراهية المتزامنين نحو الأب، وهذا يرمز إلى الصراع الأبدي القائم بين كراهية الأب وحبه، أي، بين الخوف منه كمصدر للخطر والشعور به كمصدر للأمن في وقت واحد.

الوضعية الأوديبية:

يفكك فرويد العقدة الأوديبية إلى رمزيتها السيكولوجية، ويستخدم مفهوم الوضعية الأوديبية ليفسر لنا الصيرورة الأوديبية في المجال التربوي، وليتبناها منطلقا منهجيا في فهم الطبيعة الإنسانية بما تنطوي عليه من تكوينات وبنى وإشارات ورموز. والوضعية الأوديبية هي الحالة العاطفية للطفل التي تبدأ من الثالثة إلى الخامسة من العمر، حيث يبدي الطفل مشاعر من العدوانية والغيرة تجاه الأب قد تصل إلى الحدّ الذي يتمنى فيه موت أبيه من الجنس نفسه. فالعقدة الأوديبية، وفقا لفرويد، كامنة في الفطرة الإنسانية ومتأصلة فيها، فالطفل يميل ميلاً طبيعياً إلى الجنس الذي يقابله من الأبوين، وكل من الأبوين يميل ميلاً طبيعياً إلى الجنس الذي يقابله من الأبناء أيضاً، وهذا يعني أن الطفل الذكر يحب الأم أكثر من الأب، بينما تحب الطفلة الأنثى أباها أكثر من الأم، فالطفلة على سبيل المثال تكره أمها وتحب أبيها، في الوقت الذي يكره فيه الطفل أباه ويحب أمه.(١٠)

يؤكد فرويد في هذا السياق على خطورة الطريقة التي يتم بها الخروج من الوضعية الأوديبية وأهميتها، فطريقة التجاوز لهذه المرحلة تلعب دوراً حاسماً في تحديد هوية الطفل واتزانه الوجداني في مرحلة الرشد، وهذا يعني أن الكيفية التي يتجاوز فيها الطفل هذه المرحلة تشكل الركيزة الأساسية للتكوين السيكولوجي والأخلاقي عند الفرد، ولاسيما فيما يتعلق بنظرة الطفل إلى الحياة وموقفه من السلطة والحب والعلاقات العاطفية والجنسية.

يفترض فرويد أن الطفل في الغالب يستطيع تجاوز هذه المرحلة بسلام، وذلك

عندما يتصالح مع الأب ويتجاوز كراهيته له، ويرى، أن الطفل في الأحوال العادية يتجاوز كراهيته للأب ويتصالح معه بصورة عفوية، ومن ثمّ يكوّن علاقة صداقة وحب مع والده بدلا من الشعور بالكراهية الذي ينتابه تجاهه، وهكذا هو الحال بالنسبة للطفلة الأنثى في علاقتها بأمها(عقدة إليكترا).

تؤكد الدراسات السيكولوجية أن الطفل يتأثر كثيرا بالطريقة التي يعتمدها الأبوان في التعامل معه أثناء المرحلة الأوديبية، ويبلغ هذا التأثير مداه في المنهجية التي يعتمدها الأبوان للخروج بالطفل من هذه المرحلة التي تنتهي في السنة الثالثة من العمر، وبعبارة أخرى، تترك منهجية التعامل التربوي للأبوين مع الطفل في هذه المرحلة آثارها التي لا تمحى مع الزمن، لأن هذه الطريقة المعتمدة في التعامل مع الطفل تحدد أبعاد الصورة التي يكوّنها الطفل عن نفسه وعن قدراته في المستقبل القريب والبعيد (تصوراته ومواقفه الخاصة بجنسه وأفعاله وإمكانيات تأكيد الذات).

في هذه المرحلة الأوديبية، وفي مواجهة الرغبات العدوانية والميول البدائية للطفل، غالبا ما تعمل الأسرة على ممارسة العقاب ضد نزوات الطفل الأوديبي وفقا للتقاليد الخاصة بالعائلة (التهديد بالخصاء مثلا عند فرويد). ومع ذلك توجد أمام الأسرة إمكانيات متعددة للخروج من هذا المأزق الوجودي الذي يتمثل في بنية هذا الصراع الأوديبي. فعلى سبيل المثال يكون التسلط والمنع قوياً في العائلات الطهرية التقليدية في مواجهة هذه الرغبات الأوديبية. وعندما يواجه الطفل هذا التسلط والمنع والقمع، يستبطن لا شعورياً كل ما يتعلق بالجنس ويكبته في أعماق العقل الباطن، ولكن هذه الميول لا تفقد تأثيرها أبدا، بل تنتظر اللحظات المناسبة لتعبر عن نفسها سواء في الحلم أو في اليقظة، ولكن عندما تثور خيالات الطفل وهياماته ضد الأب (الحلم، أحلام اليقظة، الرغبة في القتل الشعور بالحقد الشعور بالكراهية) تنتابه مشاعر الندم وتغشاه إحساسات الألم، ويمتلكه تأنيب الضمير، لأن تحرك هذه الميول والمشاعر من جديد تعني له انتهاك المحرم العائلي، أو لنقل التابو العائلي، وهنا يعمل الإحساس بالذنب وتعذيب الضمير على تشكيل الملامح الأساسية للأخلاق والقيمة الأخلاقية والأنا الأعلى عند الطفل.

العقدة الأوديبية:

عندما لا يستطيع الطفل تجاوز الوضعية الأوديبية بسلام، يقع في دائرة

العقدة الأوديبية، بمعنى أنه إذا لم يستطع التصالح مع الأب وتجاوز شعوره بالكراهية إزاءه، يتحول إلى طفل أوديبي أي طفل معقّد أوديبيا، وهذا يعني أن الطفل يبقى الطفل في دائرة الصراع الأوديبي مغلوباً بشعور الكراهية ضد أبيه ورفضه له. وهذا يعني أن الطفل سيكون نهبا للعقدة الأوديبية المدمرة، وهي عقدة نفسية والعقدة الأوديبية بالتعريف: مركب نفسي مشحون بأحاسيس الخوف والقلق يتمثل في الصعوبة التي يعانيها المرء في تأكيد ذاته على نحو مستقل ومسؤول، ويترتب على هذا الأمر أن الطفل لن يكون قادرا في المستقبل على أن يثبت نفسه ويعبر عن ذاته ككائن سوي، ولا سيما فيما يتعلق بدوره الجنسي المتمثل بالأنوثة أو الذكورة. وتأسيسا على هذه الرؤية يمكن القول بأن الطفل الأوديبي لن يكون قادرا على أن يكون رجلا حقيقيا في المستقبل، وأن الطفلة لن تستطيع تمثل دورها الأمومي أي لن تكون أنثى كاملة، لأن الدور الجنسي يجب أن يتشكل في دائرة التنمذج مع الأب المجانس، فالطفل يجب أن يتنمذج على أبيه والطفلة على أمها من أجل بناء شخصية سوية ذات علاقة بدور الجنس (امرأة أو رجل). ولما كان الطفل الأوديبي لا يستطيع أن يتنمذج على أبيه ويتماهى به ويتخذه قدوة نتيجة العداوة الأوديبية (كراهية الأب) فإنه لن يكون رجلاً كامل الرجولة في المستقبل، وكذلك هي حال الطفلة الأوديبية (عقدة إليكترا).

يتناول فرويد الأواليات النفسية لهذه المرحلة، ويوظفها رمزيا في تفسير عملية تشكل الأخلاق والأنا الأعلى والضمير الأخلاقي، فالخوف من الأب والإعجاب به أيضا يقع في مرمى التشكيل الديني للفرد في مرحلة الطفولة، فهناك تشابه كبير بين صورة الله الذي يؤمن به الفرد وبين صورة الطفل المكتنزة عن أبيه في مرحلة الطفولة. فالأب بسلطته وجبروته يخيف الطفل ويعاقبه ولكنه يحبه ويحميه في الوقت نفسه. ومن هذا المنطلق يرى فرويد وجود علاقة كبيرة بين التصورات الأخلاقية وبين الفعاليات التربوية للطفولة الأولى.

وينطلق فرويد من دلالات الصراع الوجداني للطفل الأوديبي، ويرى بأن الطفل غالبا ما يتخلى إراديا عن نزواته الغرائزية ضد الأب، فيكبح جماح رغباته ومخاوفه الأولية، ولكن هذه المخاوف والنوازع، تبقى دفينة العقل الباطن الذي يبقى مسكونا بهواجس الكراهية والخوف البدائي من الأب، وترتسم هذه المخاوف والتصورات الآثمة في أعماق العقل الباطن على نحو

لاشعوري. ومن أجل الاستمرار في قهر الدوافع الوحشية الأولية، يلجأ الفرد إلى الدين والأخلاق كقوة جبارة تطرح نفسها بديلا لقوة الأب وجبروته[11]. وعلى هذا النحو، يشعر الفرد بالراحة والاستقرار عندما ينهي الصراع الوجداني بين نزعة التمرد على الأب وبين الشعور بحبه وتقديره، وغالبا ما ينتهي هذا الصراع بتغليب محبة الأب وتقديره على مشاعر الكراهية والغيرة نحوه، وهذا يشكل منطلق تشكل الوجدان الأخلاقي للطفل.

الأنا الأعلى:

يرمز الأنا الأعلى إلى الضمير الأخلاقي الذي يتشكل في دوامات الصراع بين الميول الغرائزية وبين الأوامر والنواهي الأخلاقية. ويصف فرويد الضمير بأنه «الأنا الأعلى» وهو المنطقة الأكثر قدسية في الكيان السيكولوجي للفرد، فالأنا الأعلى هو المحكمة العليا في الكيان الإنساني، وهي محكمة معنيّة بإصدار الأحكام الأخلاقية، وتوجيه الفعل الإنساني توجيها أخلاقيا ينشد الخير والحق والجمال. وإذا كان الأنا الأعلى (superego) هو الضمير الأخلاقي بعينه، فإن فرويد يرى بأن «الهو» (Id) يرمز إلى منطقة الغرائز والميول البدائية في الكيان النفسي، ويمثل منطقة الشهوة والرغبة، ويعبر عن مطالب الجسد تلبية للميول الطبيعية الغرائزية في الإنسان. وعلى هذا النحو يتجلى الأنا الأعلى في صوت الحق والضمير والقيمة الأخلاقية في الوقت الذي يعبر فيه «الهو» عن صوت الشهوة والرغبة والميل والعاطفة والهوى. وعلى هذا الأساس تتأرجح الحياة الأخلاقية في دوّامة الصراع الأبدي ما بين «الأنا الأعلى» (الضمير الأخلاقي) وما بين «الهو» المتمثل في منطقة الرغائب والميول والشهوات، إنه صراع الجسد والعقل، بل هو صراع النور والظلام في كيان الفرد النفسي.

وهنا ومن جديد تتضح الرمزية الخاصة بعقدة أوديب، وهي شبيهة إلى حد كبير برمزية القتل الأول، فالطفل يقع في كراهية الأب ويميل إلى قتله بطريقة إيهامية خيالية، أي يحسده ويكرهه ويتمنى له الموت. فالطفل يرغب بقتل الأب، ولأنه لا يستطيع ذلك عملياً، ولكن مجرد التفكير بالقتل وتمني الموت يشكل نوعاً من القتل الرمزي، وهذا القتل الرمزي، يؤدي في النهاية إلى الشعور بالذنب والندم، والشعور بالندم، كما هي حال التكفير عن الذنب، يشكلان الأصل في تكوين الأنا الأعلى والوجدان الأخلاقي عند الطفل.

وباختصار، يمكن القول، بأن الأنا الأعلى

الأخلاقي يتشكل في دوامة الصراع بين الواقع ونواهيه (نواهي وأوامر الأم والأب) وبين الهو Le ça (منطقة الغرائز والميول البدائية) حيث يؤدي هذا الصراع المستمر إلى توليد الأنا الأعلى Surmoi أي منطقة الضمير والقيم والواجب الأخلاقي. فالميول تنتهك المحرم الواقعي وهذا يؤدي إلى الندم، والندم والشعور بالذنب هو الصورة الأخلاقية الأولى عند الفرد.

خلاصة: الأخلاق بين أسطورتين:

توجد وشائج رمزية عميقة بين الأسطورة الأوديبية والأسطورة الطوطمية، فكلتاهما تنطويان على الخطيئة الأزلية الأولى لمقتل الأب، ففي الأسطورتين تنتهك المحارم، وكلتاهما تفيضان بمشاعر الذنب والندم الأزلي التي تعتري الأبناء على اقتراف الخطيئتين (مقتل الأب وغشيان المحارم)، وتلك هي المشاعر الآثمة التي توجد في أصل التحريم والتقديس والتعظيم الذي يؤسس بدوره إلى نشوء القيم والدين والأخلاق.

وهنا في هذا المقام، يجب علينا أن نأخذ بعين الاعتبار ما تنطوي عليه الأسطورتان من أبعاد واقعية، فالأسطورتان ليستا محض خيال جامح، إذ بينت دراسات ميثولوجية كثيرة، أن الأساطير ذات منشأ واقعي في جوهرها، فهي تستقي مصدرها الحيوي من الواقع، وتقوم في الوقت نفسه بالإضاءة على هذا الواقع. وما الأسطورة في نهاية الأمر سوى حكايات قديمة، نسجها العقل بالخيال وطهمها بالمعاني والدلالات، فأحياها بطاقة رمزية تمتلك القدرة على إضاءة الواقع، وتقديم تفسيرات وامضة للحياة، بما تنطوي عليه الحياة الواقعية نفسها من أسرار وخفايا وخبايا. فمقتل الأب الأول ليس حقيقة أنتروبولوجية فحسب، بل هو حقيقة نشهدها في عالم الحيوانات وتجمعاتها الأساسية، ولاسيما عند بعض جماعات القرود والأسود وأفراس النهر، حيث تكون العلاقات الجنسية مقتصرة على الذكر الأقوى في الجماعة، ومحرمة على غيره من الذكور. وهذا الأمر ليس غريباً أيضاً عن الحياة الاجتماعية للإنسان تاريخياً، ففي العهود الإقطاعية الحديثة نسبياً من تطور المجتمع الإنساني، كان الإقطاعيون في كثير من المقاطعات في أوروبة وغيرها يمتلكون الحق-بل الواجب أحياناً- في فض بكارة أي عروس قبل زفافها النهائي وذلك تأكيداً للحق الأبوي في التملك والسلطة.

يعتقد بعض المؤرخين، في هذا السياق، بأن قصة أوديب تمتلك أصلاً تاريخياً حقيقياً، ومع ذلك يستحيل تخليصها من العناصر الأسطورية التي شابتها وأضفت

عليها هـذا الزخم الرمـزي، وقد ورد ذكر مأسـاة أوديـب في «الأوديسـة» لهوميروس تلميحاً مختصـراً جداً، وفيها أنه قتل والده وتـزوج والدته مـن دون أن يعلـم، وأن أمه يوكاستـه انتحرت شنقاً حـين تكشفت لها الحقيقة؛ أما أوديـب فقد ظل يحكم طيبة حتى مـات. وقد وصفهـا أرسطو في كتابه «الشعـر» Peri Poiētikēs بأنهـا أكمـل نموذج لمأساة عرفها الإنسان.

وممـا لا شك فيـه أن أسطـورة أوديب قد شكلت موضوعاً حيوياً لقضايا متعددة، أبرزهـا: قضيـة المصير ومسألـة القضاء والقدر. فكثير مـن الباحثين تناولوا مسألة الحريـة والقدرية في مسؤوليـة أوديب عن جريمتـي قتل الأب وغشيـان المحرم. ومن الواضح أن القصة تتنبأ بمصير أوديب حتى قبل أن يولـد، وهذا التنبؤ يمكـن أن يقرأ بوصفه استلابـاً لحرية الإنسان، أو بوصفه حكم القدر الذي لا مهرب منه. وهذا الأمر ينسحـب بوضوح على أسطورة القتل الأول، حيث كانت هـذه الأسطورة انعكاساً طبيعياً للحياة الاجتماعية لـدى القبائل البدائية، وليسـ غريبـا أن تكـون هـذه الأسطورة حقيقة أنتروبولوجية دامغة عاشتها الشعوب الإنسانية في مراحل تاريخية محددة.

وممـا لا شك فيـه أن نظريـة فرويد، حول نشأة الأخـلاق والحضارة، واحدة من نظريات عديدة، حاولـت كل منها أن تقدم رؤيـة محددة، وتصور شمولي، لعملية انبثاق الحضارة والأخـلاق في المجتمع الإنساني. ولكـن نظرية فرويد تمتـاز على ما غيرها بأنهـا اعتمـدت الطاقة الرمزيـة المكتنزة للأساطـير في تفسير عدد كبير من القضايا الوجودية للمجتمعـات الإنسانية، فاكتست بطابعها الجمالي والسحري الذي جعلها من أكثر النظريات انتشارا في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

وممـا لا شك فيـه أن هـذه النظرية، كغيرها من مقولات فرويـد وتصوراته، قد تعرضت للنقد السيكولوجي والسوسيولوجي دون انقطـاع على مدى قرن مـن الزمان، ولكـن هذا النقد المتواصـل المتدفق أضفى على النظرية والمقولات الفرويدية مزيدا من السحـر والبهاء والقوة، فكانت نظريته هذه أشبه بالنوابض الفكريـة التي ما أن تلمس حتى تنهض بقوة أكبر مما هو متوقع لها.

ويمكـن القول في نهاية هـذا المقال: إن فرويـد قد أحسن توظيـف الرموز المكتنزة في الأساطـير، واستثمرهـا بطريقة ملفتة للنظـر في استكشافـه لجوانـب خفية من الحياة الإنسانية على نحو يتصف بالرشاقة

والجمال؛ ولا ريب في القول: بأنه كان يمتلك قــدرة مذهلة علــى التوليــف الخلاق بين الرموز والأساطير في تفســيره لنشأة الدين والقيــم الأخلاقية والحضــارة، وقد تميز التفســير السيكولوجي الــذي قدمه لمسألة الأخلاق بطابعه الجمــالي والفلسفي الذي كان ومــا زال مثار جدل وحــوار على أشده منذ عهد فرويد حتى اللحظة الراهنة.

الهوامش

١- إشارة إلى قتل الأب والتهامه من قبل الأبناء.

٢- احتفالات وطقوس تجريها القبائل البدائية لعبادة الأســلاف والأجداد. و«الطوطم» رمز يأخذ صورة حيوان أو نبات يرمز إلى روح الأب أو الجد.

3- Durkheim, E., Les Formes élémentaires de la Vie religieuse, Paris, puf, 1968.

٤- «التابو» يرمز إلى المحرم لدى القبائل البدائية.

٥- إذا كان الطوطم صقرا على سبيل المثال فهذا يعني تحريم قتل أو أكل جميع الصقور.

٦- سيغموند فرويد، الوثن والمحظور، نيويورك: ماكميلان، ١٩١٨.

7- Sigmund FREUD , Totem et Tabou, Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs ,(Traduit de l'Allemand avec l'autorisation de l'auteur en 1923 par le Dr S. Jankélévitch. Impression 1951).

٨- جيانا كردي، الحضارة والكبت من وجهة نظر التحليل النفسي، موقع القديسة تيرزا،
http://www.terezia.org/section.php?id=1127.

٩- رندا قسيس، في أصول الأخلاق: نظرة انتروبولوجية، ميدل ايست اونلاين، ٢٠٠٩/٦/٦،
http://middle-east-online.com/?id=79615

١٠- هناك مثل شعبي يقول «البنيّة تخطف قلب أبيها»؛ وفي أحد الأمثال العربية «كل فتاة بأبيها معجبة»، وفي هذا تعبير عن الميل الوجداني المتقابل بين الجنسين من الآباء والأبناء.

١١- سيغموند فرويد، الوثن والمحظور، نيويورك: ماكميلان، ١٩١٨.

الدراسات والبحوث



الجمال والشر عند شارل بودلير

(١٨٢١-١٨٦٧)

❁
د. عبد الهادي صالحه

عندما يريد المرء الكلام عن الأدب اللا أخلاقي أو الإباحي أو الملعون، فلا بد أن اسم الشاعر الفرنسي شارل بيير بودلير يقفز فوراً إلى الأذهان. أصدر بودلير ديوانه «أزاهير الشر» في بداية يوليو ١٨٥٧ لأول مرة. ولقد أثار هذا الديوان الذي استوحاه من حياته المضطربة بين «الحب المجنون وسمادير الحشيش» حفيظة المجتمع البرجوازي الذي اعتبره تحدياً للقوانين الفرنسية التي تحمي الدين والأخلاق... ولقد أدانته محاكم باريس على

❁❁ أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الفور بتهمة الخروج على الأخلاق الحميدة وخدشها ومهاجمة الدين المسيحي ورجال الدين والتحلل من كل ماهو مقدس ومقبول اجتماعيا ودينيا، وأمرته بحذف ست قصائد: (الحلي- إلى التي تفيض فرحا- نهر النسيان- نساء شقيات- سحاقيات- مسوخ الأفعوان) لما تضمنت من جرأة واقعية فاضحة ووقحة في وصفها لمفاتن الجسد والشهوات الحسية والغلمة وتمجيد للشيطان. ولقد جاء هذا الاتهام وهذه المحاكمة إثر ظهور مقالة عنيفة في جريدة «الفيغارو» بقلم غوستاف بوردان: «يخيل للمرء أحيانا أن بودلير يعاني من لوثة عقلية. وتبدو عقدته هذه، أحياناً بجلاء بحيث يتيقن المرء من ذلك. فهو يكرر الكلمات نفسها بشكل يبعث على الملل ويكرر الأفكار الشاذة نفسها. القذارة والبذاءة والحقارة تصطف جنباً إلى جنب.

لعنة الواقع

كان بودلير يعتقد أن لعنة حلت به في هذا العالم الواقعي فعاش الجحيم خلال حياته القصيرة العليلة، ولقد قال ذلك بصراحة في رسالة إلى أمه في ٤ كانون الأول ١٨٥٤: «أعتقد أن حياتي كتب عليها الشقاء منذ البداية». اتخذ بودلير موقفاً رافضاً وحاداً من هذا العالم الواقعي السلبي المدنس المبتذل، واعتبره عالما بليداً وتافهاً خالياً من الجمال المثالي. هذا العالم كان يمثل له قوة قهر وتعذيب. كان بودلير غير راض عن كل شيء، حتى عن نفسه، وكان ينطلق في ذلك من عقل الطفولة ولم يكن في وعيه مايمكن تسميته بالمسؤولية... لذا أخذ بودلير بالتشرد والسعي نحو الملذات المحرمة، فتحالفت عدة قوى (الجنس المؤله والأفيون والخمر وزوج أمه والشيطان) لتصب جام غضبها عليه لدرجة أنه أصبح ألعوبة بيد الرغبة المستعرة والهائجة والمليئة بالتناقض، والتي تسيطر عليه سيطرة تامة بشكل يدفعه إلى هاوية اليأس والعدم، ويقوده إلى شكل من أشكال التدمير الذاتي السلبي حيث ينشط الخيال المنحط مدفوعا بالرغبة الجنسية ضمن عاصفة هوجاء من الرغبات الجامحة التي مزقت وعيه ودفعته إلى العيش في تجربة التحلل والتفتت، وكان يردد دائما: «أنا مريض، خلقي رديء، أنا كريه ومقيت جداً (...)» ويعود ذلك إلى خطأ أهله الذين كبلوه بالقيود... ففقده لأبيه في سن السادسة وحبه الشديد لأمه الذي بلغ درجة العبادة ولكنها أهملته بعد أن توهم أنها أصبحت ملكه وتزوجت من ضابط... ففقد الثقة بالحياة وبالناس... عندها شعر بودلير الطفل أن هذه الحياة

ليســت سوى كوابيس سوداء مرعبة وأصفاد وقيود تكبل النفس وتحرم المرء من السعادة التـي رآها تهرب منه وعليــه أن يمسك بها لابـل يسرقها... وأنى له ذلك وكيف السبيل سوى اللجوء إلى الفــن والشعر والخيال... لم يستطــع عقله الأنــاني أن يدرك مايجري أمامــه... وبالفعل فقد كبلــه حقده عليها وعلــى مجتمعهــا... وجسد ذلــك في شعره ونثره على شكل نزعة سوداوية قاتمة غارقة في العذاب والشك والألم والشر... لقد غرق في سأم وجــودي لابــراء منه...أخذت أمه وزوجها بالتخطيــط وبالتفكير بمستقبله... ولكــن روح التمرد والحلــم والتسكع كانت أقوى من تخطيطهما... فلقد اختار الطفل مشروعاً واحداً كرس له حياته وأودى به: لقد اختار أن يصبح شاعرا متسكعا من حي إلى حي ولاهثا من امــرأة إلى أخرى... ودخلت جرثومــة الشعر إلى قلبــه ودمه وقيدته إلى آخر حياته... وغذاهــا بملء إرادته مفرغا فيهــا حقده على أمه وزوجهــا والبرجوازية الفرنسية التي كانت أول من قيّده وكبل خياله الذي نما وترعــرع في الطبقات التحتية... طبقات الجحيم... في هاوية الشر والرذيلة واليأســ والجريمة... سكــر وأسكر...هدم ذاته وفتح باب الهــدم على مصراعيه أمام مريديه وطلابه ومعاصريــه ووارثيه... بدأ



مشروعه الهدام على شكل تصفية حسابات أنانيــة طفوليــة... ليأخذ فيمــا بعد شكل ساديــة ومازوشية تتلــذذ بتعذيب الآخرين وبتعذيب نفسها وتدميرها من الداخل ومن الخارج... نبذه المجتمــع فأمعن في تعذيب نفسه ونبذهــا... كان مصابا بعقدة النحس والهامشية والاضطهاد واللعنة.. واعتبر ذلك قــدراً محتوما... ولقد تفاقــم هذا الشعور عندمــا رأى أن شيطان التكفير الذي عاقبه قــد سيطر على عقل الرقابة في عصر تميز بالحجر على الفكر بدعوى العودة للأخلاق وردع كل من تسول لــه نفسه بالخروج على

ماهو سائد ونمطـــي... واعتبر بودلير ذلك اغتيـــال لمشروعـــه ورفض الخضـــوع لغير قوانينه الخياليـــة.. مستبعدا كل غائية وكل مقدس وكل نظام ومتدنيا بالعقل الموضوعي إلى عقـــل ذاتي غـــارق في الأنانية والفردية الشاذة والمادية والفوضى العبثية الهدامة.

الداندية:

إن تسليط الضـــوء على السياق الأدبي والفنـــي الذي جـــاءت فيه «أزاهـــير الشر» لايمكـــن أن يكـــون كامـــلا إلا إذا احتل فن الحيـــاة مكانه مضاعفا بنوع مـــن الفلسفة التي انتشرت بشـــكل واسع في عصر بودلير الـــذي يفسر عدة مظاهر مـــن فنه ألا وهي التأنـــق. في كل خطـــوة نخطوهـــا في العالم الجمـــالي البودلـــيري نصـــادف المتأنق le dandy، والتأنق le dandysme يتعارض مـــع أصنـــام عصربودلـــير وقيـــم المجتمع التجاري: الفائدة والسرعة والربح والإيمان بالتقـــدم. يظهر المتأنق، علـــى النقيض من قيم عصـــره، إرادة استهـــلاك الزمن والمال والطاقة والبذخ في سبل غير مجدية وتافهة ومجانيـــة. ويمضـــي المتأنـــق ساعتين يوميا في تأنقـــه وتظرفـــه وتزينـــه ملزمـــا نفسه بقواعـــد تأنق دقيـــق ويتخذ عمـــدا موقفا بـــاردا ولامباليا. إن الداندية التي تعادي ما يمكن أن نسميه حضـــارة أغلبية الجماهير تبـــدو كأرستقراطية يمكن أن تتيح لكل فرد أن يناضـــل لتأكيد ذاته وتقديسها. ماهو إذاً هذا الشغف الذي، وقد أصبح عقيدة، جمع مؤيدين سائدين، هـــذا النظام غير المكتوب الذي أنشأ طبقة بمثل هذا الترفع؟ إنه قبل كل شـــيء التوق الجديد إلى اصطناع أصالة المحتوى ضمـــن الحدود الخارجيـــة للياقة الاجتماعيـــة. إنـــه نوع مـــن تقديس للذات يمكـــن أن يخلف تحري السعادة المطلوبة في الغير، في المرأة مثلاً[١] وكتب بودلير في «قلبي المعـــرى»: «على الداندي» أن يسعى أن يكون ساميا دون انقطاع، عليه أن يحيا وينام أمام مرآة» لم يعرض بودلـــير نفسه كما يراها بل كمـــا يريد أن تكون[٢]. يبرهـــن الداندي إذا وهو يرتبط بعصر تقـــدم بالماضي، بالشاذ، بالغرابـــة، يبرهن عـــن أصالة ولكـــن أيضا عن تراجع ونكوصـــ وتشبه بالقدامى. ومع ذلك، فـــإن الداندي يعرف كيـــف يلعب مع الكود الاجتماعي، هو استفزازي في احتقاره لقيم عصره، وكذلـــك في وقاحته وفي اللذة الأرستقراطيـــة في جـــرح مشاعر من حوله وكذلك في لباســـه. يقول هبرماس: «إن دور الداندي يكمن في مظهر الإنسان الذي فقد كل الأوهام ويعطي لهذا النموذج غير المألوف أسلوبـــاً هجومياً ويتجلى هـــذا اللامألوف بالتحدي»[٣] ولكي يجذب الداندي من حوله

ويدهش البرجوازيين فإنــه يحب أن يتقدم إلى أقصــى الحدود، وهو يلعــب على هذا الفضــاء الخطر واللايقينــي... فالداندي ينظــم حياته تبعــا لمعايير جماليــة فقط، وسيكون إذا النمــوذج الواجب الاحتذاء به، ولكن الشاعر يذهب أبعد من الداندي بكثير لأن الحيــاة ستتحول بالنسبة له إلى قصائد وليس إلى لذة. إن الداندي كالطفل اللاهي يبحث عــن الإدهاش والمعارضــة والتمرد، يقــول هبرماس: «يجمع الرجــل الأنيق بين اللهو وتذوق الموضة، مع اللذة التي يحس بها من إدهاشه للآخرين ولكنه لايندهش أبدا، إنه خبــير تذوق اللحظــة العابرة من حيث ينبثق الجديــد: «إنه يبحث عن هذا الشيء الذي تجيزون تسميته بالحداثة، إذ لا يوجد لدينا كلمة أفضل للتعبير عن فكرة موضوع البحث. وأنه يريد أن يستخلص من الموضة مايمكن أن تحتويه من شاعري في التاريخي، وأن يستخلــص الأزلي مــن الانتقــالي»[٤] ويضيــف هبرماس: «فالعمل الفني الحديث يوضع تحــت شارة الاتحاد بــين الجوهري والعابر: إن سمة الراهن تؤسس صلة القرابة بين «الموضة»، والجديد، وجهة نظر اللاهي والعبقري، أو الطفل (...)».[٥]

يحتل مفهوم الجمال الذي عبده بودلير مكانا متميــزا في «أزاهير الشر» لأنه يسجل في عنــوان الكتــاب الذي ينم عــن أعماق فلسفية مع علامة جرأة وإمكانية فضيحة. من تصادم هاتين الكلمتــين «أزاهير الشر» ينبثق تضاد. المعنى هــو إذا: الجمال الذي نستخرجــه من الشر الــذي يعني الخطيئة والألم. يوحي عنوان الديوان بجمالية خصبة للشــر، وهو يذكرنــا بحكمة لأحــد الرواد الذيــن سبقوا بودلير ألا وهــو Aloysius Bertrand في قصتــه «غاسبــار الليــل»، هذا المؤلف الذي أعجب به بودلير: «الشعر كشجرة لوز، أزهارها معطرة وثمارها مرة». إن الأزهار، بما أنها تسبق الثمار فهي تجسد الطابع المباشــر للمتعة الجماليــة المحكوم عليهــا بالفنــاء السريع، بينمــا الثمار على العكــس تجسد الطابع الخالــد لأنها تمثل نهاية الــدورة الطبيعية. جمــع بودلير بين الشر والجمال في طباق نادر وأسس لجمالية القبح أو «مايمكن تسميته بـ «شعرية القبح» حيث تضفى على القبيح لمسة جمالية (...) ولعل مرد هذه الرؤيــة الانزياحية للأشياء هــو إيمــان بودلير بــأن العالم شــر بطبعه، والمجــيء إليه لعنة وعقــاب، وما الخير إلا خرقة رياء يخــادع بها الإنســان نفسه كي يطيق النظر إليها. و«يرى دارسو بودلير أنه ينظر إلى الإنسان نظــرة سلبية لأنه ينطلق من نفسيته الساديــة، التي ولعت بالخطيئة

والشر، وخاصـــة في مجال الشهوة والجنس. فــإذا كان الجحيم عند أمثال ملتون ودانتي لا يندمج بشخصيتهمـا، فإننا لانجده عند بودلير يلتصــق به من الخـــارج فحسب بل يسكنه ويملكه».(٦)

لقـــد نزل بودلـــير إلى ذاتـــه وغاص في أعمــاق لاوعيه، لقــد اتجه نحــو «مملكة الظلال» حيث اكتشــف كل إغراءات الحلم وجانــب فوق طبيعــي للحيــاة. يتميز شعر بودلير بمــا يسميه هو ذاته «التوجه المزدوج المتزامــن» يعني توتــر الذات نحــو أفقين متناقضــين (الخير والشر، الله والشيطان). كان بودلــير شخصاً مليئاً بالتناقضات، وقد حاول تفسير تناقضاته أو تبريرها عن طريق تصوّره الميتافيزيقي والدّيني لقدر الإنسان. وفي كتابه النــثري «قلبي المعرى» يقول هذه العبــارة التي تعــبر عن قلقــه المترجح بين الخــير والشر، وحيــث يعتبر نفســه أعوبة بين يــدي الله والشيطـــان اللذين يعتبرهما قوتــين فوق طبيعتين وهمــا تصنعان حقا مصــيره وطبيعته المزدوجــة، وهما تقودان أهواءه أيضــاً: «إن في قلب الإنسان نزعتين متضادتين، تنحو به أولاهما إلى الله وتنحو به ثانيتهمــا إلى الشيطان، فالتوجه إلى الله هو الرغبــة في السمو درجــة نحو المراقي الإنسانيــة، أما التوجه نحــو الشيطان فهو الانحدار درجة نحو قاع الحيوانية»(٧). أراد بودلير من خلال تجربته الخاصة أن يعيد- حسب رأيه- رسم مأســاة الكائن الإنساني، إنها -حسب رأيه- مأساة «الإنسان المزدوج»، الكائن الساقط الذي يقع فريسة صراع دائم بــين السماء وجهنــم.: «إني أشعر، مذ كنت طفلا، أن هنــاك نزعتين، تستبدان بنفسي، لأترجح حائــرا، بين كراهيــة الحياة وبين الشغــف بها إلى حد الوجد والنشوة»(٨) هذا الصــراع الأبدي الذي، رغم فوضى ظاهره، يفسر التكوين الســري لديوانه اليتيم.حيث يعــبر عن ازدواجية النفســ الخاضعة لهذا النازع المزدوج؛ لقد أحســ نفسه «مجروحا بالسر وبالعبث» وربما أكثر أيضا أحس نفسه مجروحــا بوعــي الألم. وبوعــي العجز عن الهروب من غرائزنا السيئة وأهوائنا ورذائلنا العنيــدة لقد أحس بعبوديته أمام قوى أعلى منه تسير خطاه وتقوده إلى الهاوية: كان أولها الشيطان... كان بودلير يشعر بأن فنه ينبغي أن يتســم بإثارة شيطانية.. يقول في صفحة من مذكراته: «إن أكمل نموذج للجمال الفحل هو إبليس» كان بودلير ضحية مجونه وعبدا ضعيفا بين يدي الشيطـــان الذي جعل منه بود لير أمــيرا يتوسل إليه ويركع بين قدميه بعد أن ينتصر عليه في هذا العالم الأرضي... ويعلن بودلير ذلــك صراحة في قصيدة «إلى

القارئ» التي تعتبر بمثابة تحذير أن الإنسان غارق في الإثم:

«أيها القارئ المطمئن الوادع
يارجل الخير، السليم الطوية، القانع
اطرح من يدك هذا الكتاب
هذا الكتاب المستهتر الفاجع
إذا كنت لم تتلقن فنون البيان
على النقيب الماكر الشيطان
فاطرح كتابي، فلست واعيا منه شيئا
أو أنت معتقد بي لوثة العقل والخبال
أما إذا استطاع طرفك -غير مفتون-
أن يمعن في الأغوار
ويغوص في اللجة إلى القرار
إذا فاقرأني تتعلم محبتي»(٩)

الحداثة: جمالية الشاذ

ثار بودلير على الامتثالية الجمالية السائدة في عصره وعلى تصوير الماضي الذي تفرد به بعض الفنانين، لذلك آثر أنصار المذهب الباروكي الذين عارضوا النظام البارد قليلا للفن الكلاسيكي من خلال تصوراتهم غير المألوفة واللامعقولة والمغالية والواقعية الاستفزازية أو باختصار ما سماه بودلير «الشاذ» و«الحديث». يظهر بودلير، في كتاباته النقدية، بصيرة نافذة في تحليله الذي يقدمه عن الجمال الحديث، وجزء كبير من رؤاه تضئ مباشرة فن الشعر عنده. إن كلمة شاذ تستخرج الجمال الذي يحتاجه عالمنا الحديث والذي يولد من اللقاء الغريب بين الأبدي (التقليد، الثقافة المسيطرة...) والزائل هذا العنصر المتلاشي الذي تسمح العبقرية الخاصة للفنان أن يكشف عنه وأن يظهره. إن هذا التوتر بين الكلاسيكية والحداثة التي كانت جوهر عبقريته الخلاقة، والذي دفعه لحب دولاكروا، وعبقرية شقيقة مثل ادغار بو، وليدير ظهره،على النقيض، لجرأة مانيه، أو التي جعلته يفضل غونستان غي، وخصوصا دومييه أو غويا على غافارني الخاضعين جداً للموضة... إن بودلير لايحب شيئاً إلا إذا قلب النظام الكلاسيكي، مع الاحتفاظ باحترامه في الظاهر للقواعد والأشكال العروضية. من جانب آخر، فإن الصور والاستعارات في قصائده تنم عن إرادة الإدهاش، بالأحرى الصدم بمقاربات بالية. لقد فهم بودلير بشكل تام أن الحديث لايمكن أن يشكل قطيعة تامة، ولكن بالأحرى توتراً خصباً، لذا نراه بفضل دمج عناصر جديدة ومدهشة يتجاوب صداها مع عناصر أخرى يؤكدها الاستعمال. كتب بودلير في «صواريخ»: «إن الشذوذ والإغراب والإدهاش جزء جوهري والصفة المميزة في الجمال». ولقد لقيت هذه الفكرة رواجا

في الشعر مع مالارميه ورامبو وكوربيير وفي الرسم مع الانطباعيين[١٠]... لقد رفض بودلير ماكان يشكل جوهر المذهب الكلاسيكي وهو نوع من الإجماع الذي يطلقون عليه حشمة ومقياس وذوق جيد. كان بودلير رافضاً استفزازياً جمالياً... فبالنسبة له «الشر» ينتج أجمل الأزهار، والغريب هو في المحصلة مايفلت من المعيار والقاعدة. وجمالية الشاذ هي أيضاً ما يسميه بودلير باللامبالاة، «الفن الرومانسي» أو «الفن الحديث». فالرومانسية والحداثة تتعارضان عند بودلير مع الكلاسيكية. دخل الرومانتيكية وأظهر معها تآلفاً نفسيا، ثم خرج عليها وانضم إلى الخارجين عليها في الجدال الجمالي لتحول القرن، ومذهبه الشعري لم يتأكد إلا في تفكير نقدي مزدوج حول إفراطات وتجاوزات الرومانسية، ومخاطر الشكلانية البرناسية الصارمة جدّاً التي انضم إليها أيضا ثم خرج عليها. لقد جعل بودلير من الفضاء الشعري حقل تجريب جديد وذلك من خلال سعيه أن يعيش ويخلق علاقات جديدة بين الانفعال الغالي على قلوب الرومانسيين وعمل اللغة المميز عند الشكلانيين البرناسيين.

تجسدت الحداثة التي يحيي بودلير انبثاقها الواضح عند فنانين معاصرين: دولاكروا وكونستنتان غي ودومييه وفيما بعد مانيه وسيزان ولاسيما في صالون ١٨٤٦ حيث يشاطر بودلير ستندال مصطلحه الرومانسي: «بالنسبة إلي، يقول، الرومانسية هي التعبير الأكثر جدة وحالية عن الجميل». أو أيضا «من يقول رومانسيا يقول فنا حديثا». وبقدر ماتعبر الحقيقة الخاصة للعالم الحديث فإن بودلير يدافع بشغف عن الأعمال التي كانت تصدم جدتها وتجرح: رسوم دولاكروا وموسيقى فاغنر وشعر هيجو في المنفى... كان بودلير أول من أدخل مفهوم الحداثة إلى الشعر... ففي نهاية عام ١٨٦٣ نشر بودلير في مجلة الفيغارو مقالة نقدية تحت عنوان «رسام الحياة الحديثة» تتناول نتاج الرسام كونستاتان غي (١٨٠٢-١٨٩٢) الذي يقدر شارل بودلير فيه الفنان الذي عرف أخيرا كيف يعبر عن«بطولة الحياة الحديثة».ويقدم بودلير في هذه المقالة بكل بساطة تعريفا لمفهوم الحداثة. بيد أن هذا المفهوم يتجاوز في الواقع نتاج الرسام المدروس «كونستاتان غي»، ويظهر لنا على أنه المفهوم الأساسي الذي يتجذر فيه التطلعان الجماليان الكبيران للشاعر شارل بودلير وهما حبه للجمال الثابت والمطلق من جهة، والتوق نحو الأصالة والصدق الفرديين من جهة أخرى، وكيف يرتكز فنه

على توتر بين الانغماس في الحداثة القصوى والحنين إلى الماضي القديم. يثمن بودلير حداثة العصر الذي يعيش فيه، ويدين في هذا الجانب غياب الجرأة في رسم عصره. لقد أصبح بودلير ناقداً فنياً وحلل صالونات معرض اللوفر بين عامي ١٨٤٥ و١٨٤٦. وتجدر الإشارة إلى أن كل المقالات النقدية التي ظهرت له في صحف مختلفة جمعت في عام ١٨٦٩ تحت عنوان «فضولات جمالية Curiosites esthetiques. وستكون هذا الجهد الموصوف في «رسام الحياة الحديثة» (١٨٦٣) لـ«استخلاص مايمكن أن تحتويه الدرجة من شاعرية في التاريخي، وباستخلاص الأبدي من الوقتي» هكذا يمضي، يركض، يبحث. عما يبحث؟ بالتأكيد، هذا الإنسان كما رسمته، هذا الوحيد الذي حباه الله خيالاً نشيطاً فعالاً، والذي يسافر عبر صحراء البشر الواسعة يتطلع إلى هدف أسمى من هدف إنسان متسكع صرف، يتطلع إلى هدف أشمل، مختلف عن اللذة الزائلة للظرف الراهن. يبحث عن هذا الشيء الذي يباح لنا تسميته بالحداثة، لأنه لايوجد كلمة تعبر بشكل أفضل عن الفكرة المطروحة. إنه يهتم باستخراج مايمكن أن تحتويه الدرجة من شاعرية في التاريخي، وباستخلاص الأبدي من الوقتي». بدأت حداثة بودلير من حيث انتهت الحداثة الرومانسية التي اهتمت بالتجديد الجذري والتجريبية في المضامين الجمالية والأسلوبية. سعى بودلير من خلال هذه الحداثة إلى اقتناص اللحظة البطولية في الحاضر، هذه اللحظة التي ترتبط بالأبدي وبالفن وباللاطبيعي وبالمصطنع وبروح العصر وبموضته كانت مزدوجة المظهر من حيث تعبيرها عن الظرفي والصيروري في الوقت ذاته.

لم يملك بودلير موقفا ثابتاً بل كان متأرجحاً بين «خيارات متعارضة ومشاعر متناقضة» ولقد تحول هذا التأرجح إلى مجابهة داخل ذاته المنقسمة، الهائجة: بين الخير والشر، كان يريد الخير وينصاع كلية إلى الشر.. وبين الفردوس والجحيم، كان يطمح للنعيم في سماء المثل الأعلى، ولكنه كان سرعان مايسقط في نار الرغبة الجامحة التي كانت تطغى على نفسه وتسقطها في مهاوي الرذيلة والانحلال، وبين الملاك والشيطان، كان يبحث عن السمو والنقاوة والطهارة، ولكن سرعان مايسقط في أحضان إبليس مبتهلا ومتضرعا... وبين الجمال والقبح، كان يطمح إلى الجمال المثالي، ولكنه في الوقت ذاته يجد نفسه غارقا في جمالية القبح والبشاعة... بل فاق أدباء عصره في

تصويــر كل ماتشمئز منه النفس وتعافه من شـــذوذ وغرابة... ليس الشـر بحد ذاته هو المفيد ولكن المتعة الجمالية التي نستخرجها منه: ويعلــن بودلير ذلك صراحة في قصيدة «إلى القــارئ» التي تعتــبر بمثابة تحذير أن الإنسان غارق في الإثم:

«وعلى وسادة الشر يهدهد الشيطان روحنا المسحورة
ويجتث من نفوسنا معدن الإرادة النفيس
ويمسك بالخيوط التي تحركنا نحو مايعاف من المغريات. وفي كل يوم نهبط
لنقترب خطوة من جهنم دون تقزز
عبر ظلمات نتنة.»
(إلى القارئ)(١١)

يقــول الناقــد الفرنسي ماكســ ميلنر: «لايوجد كاتب في القــرن التاسع عشر أولى أهميــة للشيطان أكثر مــن بودلير»(١٢). هذا الشيطان يبدو الكائن الكلي المعرفة المطمئن الذي يهدئ القلق ويرضي الرغبات، والملاك النوراني الذي يعيد الــذات إلى لامسؤولية الطفولة.كمــا يبدو في «تراتيــل شيطانية» كمالك علــم وظيفته الرئيسيــة شفاء قلق الكائنات الضعيفة... هذا الشيطان هوقادر -حسب بودلــير- على اختلاســ الصفات الإلهية وهذا ما يفسر الضيق الذي نشعر به أمام تراتيل شيطانية:

«آه يا إبليس ترحم بي وبعذاباتي الطويلة
أنت الذي علم بأي زاوية من الأرض الغنية
الله الغيور يخفي الجواهر البهية»(١٣)

ليس للشر عنــد بودلير وجــوداً خاصاً ومستقــلا، ولكنه مرتبــط بنقيضه الكمال الأفلاطوني الحديث للمثل الأعلى للجمال، ولاتكتسب قيمة الشر معنى إلا بانزياحها مع الأمل عن عالم ينظر إليه من خلال وعي حاد للشاعــر تجاه عالم الجواهــر، والذي يشكل الهدف الوحيد والفريد للبحث البودليري. إن الشر البودليري لايتعارض إذاً إلا في الظاهر مع المثل الأعلى للجمال، إن المأساة الحميمية لكتاب «أزاهير الشر» تكمن في أن الشر ليس سوى مرحلة ضروريــة لإدراك الجمال. إن عنــوان الديــوان ذي الطبيعــة التناقضية «أزاهــير الشر» هو الرمز المضطرب والمقلق لهذا الجمال المؤلم، السام، ولكن الجوهري، والــذي هــو الهــدف الأكثر عمقــا للبحث البودليري، إنه بحث فلسفي، بالتأكيد، ولكن قبل كل شيء جمالي صرف... لايوجد جمال غــير منحدر من الفضيحة التي يشكل الشر أساسهــا. هذا الشر البودلــيري يكتسب إذا على الأقــل دلالتين متناقضتــين: فهو من جانــب يتناقض مــع الجمال الــذي يشكل مــادة مكونة له من جانــب آخر. ينجم هذا الشر من السأم الحســي العصبي والنفسي

المقيت، هذا الغطاء الثقيل الذي يقيد ويشل حركة الشاعر ويمنعه من الوصول إلى المثل الأعلى، إنه أولا إحساس بالاختناق والتعب والاضطهاد تفرضه مشاهد الطبيعة الفاسدة الضيقة كزنزانة. يرى بودلير أن هذا الضجر هو أثر الخطيئة الأصلية في قلب الكائن البشري،العلامة الفاضحة للشيطان:

«وكل الوحوش التي تزمجر وتدمدم وتزحف
داخل نفوسنا الآسنة الوضيعة
هناك واحد هو أشدها دمامة وخبثا ونجاسة
وهو، وإن كان قليل الحراك ضعيف الصوت
مستعد بجولة واحدة أن يصنع من الأرض أنقاضا
وبتثاؤبة واحدة أن يبتلع العالم
إنه الضجر الذي يحلم بالمشنقة وهو يدخن نرجيلته
وفي عينيه تلمع دمعة لاإرادية
أنت تعرفه أيها القارئ، هذا الغول الناعم
أيها القارئ المرائي -يا شبيهي- يا أخي»
(إلى القارئ)[١٤]

هذا السأم، هذه القوة المقيدة ستدفع الشاعر إلى خلق الجمال محاولا الهروب بأي ثمن من السكون المر للواقع. هذا السأم الذي يتناقض مع المثل الأعلى هو في الوقت ذاته جذره وأساسه الجوهري. إن المصدر الأول للشر البودليري ربما يكون ذلك الذي يولد من وعي الزمن: الجمال خالد بينما الشاعر ليس سوى لحاء لحم فان، لذا يسعى بودلير للإمساك بعالم منعتق من أية سلطة للزمن، وحيث الجواهر وحدها هي العزاء الذي يسمح له بمحاذاة المثل الأعلى للجمال. يسعى بودلير إلى خلق عالم من العدم، عالم مثالي. وهكذا يتجابه بقوة عالمين: العالم الأرضي الذي يسكنه السأم والشيطان ورذائل الجسد الذي يغوص في خصام مع الزمن، والعالم العلوي عالم الفكر والروح الذي يسكنه المثل الأعلى للجمال، ويبقى الشاعر الجسر الواصل بين عالمين متناقضين ولكنهما متجذران بالضرورة ببعضهما البعض. إن الشر الذي هو من نوع هذا العالم الأرضي يستعير بقوة صبغة زمانية. إن الزمن الذي يمر يتاخم بشكل مفارق السكون والعدم وهو العدو الأقسى لبودلير. في قصيدة «الجمال» يقدم بودلير رؤية كلاسيكية جدّاً عن الجمال الأنثوي، إنه يحجر الجمال إذ يعرضه بصورة صنم يعني بصورة جسد ساكن وبارد،:

«أيها الناس الفانون
أنا جميلة جمال حلم من حجر
ونهداي اللذان لم يسلم أحد من عذابهما
خلقا ليلهما الشاعر حبا خالدا وصمتا
كصمت المادة الخرساء

إني أجلس على عرش السماء
كأبي هول غامض»(١٥)

بينما نراه في قصيدة «نشيد الجمال» يقدم لنا صورة أخرى تثير الاضطراب، يهدم من خلالها القيم التقليدية للجمال، هذا الجمال في صورته المتناقضة يجعل «البطل جبانا» و«الطفل شجاعا» فأفعاله لاتخضع لأي منطق خاص؛ هذا الجمال القاسي يرتبط في الواقع بعمق بالموت، فهو يحتقر الإنسانية:

«كل شيء في الكون طوع بنان
لك من دون أن يطالك ثأر».(١٦)

وتبدو المفارقة الأكثر قوة دون شك ذلك التقارب بين الجمال والمخيف العملاق.. إن كلمة «عملاقا» تضفي على الجمال صفة الخروج على المعايير:

«يا جمالا! يا أيها المسخ عملاقا
مخيفا وساذجا في الطوية!»(١٧)

هذا الجمال ينزاح جذريا عن الخير، وعلم الجمال ينفصل بشكل واضح عن الأخلاق.ما يهم في البحث البودليري هو إبداع الجمال وخلوده. لماذا الانشغال إذا بأية أخلاقية في الفن؟ لقد تبنى بودلير نظرية الفن للفن التي تجرد الفن من أي ملابسات فكرية أو فلسفية أو دينية (أيديولوجية)، وتنشد من الفن الفن فقط والجمال. ويزعمون أن هدفهم هو تخليص الأدب من الغائية والنفعية. ويرون أن الأدب يجب أن يتحرر من أية قيمة يمكن أن يحتويه الكلام إلا قيمة الجمال، ويجب ألا ينظر فيه إلى معايير خلقية أو دينية أو قيم نفعية، فليس مهمة الأدب أن يخدم الأخلاق، إنه هدف وغاية في حد ذاته. ولع بودلير إذاً بالجمال وأراده مستقلا ومتحررا من كل ارتباط بمفاهيم الخير والشر، واعتبر في رسالته الموجهة إلى محامي الدفاع في قضية ديوانه أن الفن منفصل عن الأخلاق: «هناك نوعان من الأخلاق. هناك أولا الأخلاق الإيجابية والعملية والتي يجب على الجميع الخضوع لها» ولكن هناك أيضا أخلاق الفن. هذه الأخلاق هي شيء أخر كليا، ومنذ بدايات العالم، فإن الفنون أثبتت ذلك «هناك أيضاً عدة أنواع من «الحريات» هناك حرية «العبقرية». وهناك أيضا الحرية المقيدة جدّاً للعابثين».(١٨)

لقد خرج بودلير بكل جرأة ووقاحة على الخط المألوف لعصره، فمس وانتهك المحرمات الاجتماعية والدينية... وكان يتحدى بسلوكه كل من حوله..ويتباهى ويتفاخر أن ينظر إليه كفاجر... وفي إحدى رسائله إلى أمه في ٩ تموز ١٨٥٧ يقول بودلير: «تعلمين أني ما اعتبرت الآداب

والفنـــون في يـــوم إلا كـــذات هـــدف خارج عـــن حكم الأخـــلاق، وأن حسبـــي التصور والصياغة. لكن الكتاب الذي عنوانه «أزهار الشر» على كل مافيه يتسم كما ترين بجمال مكفهر جفي فقد صنع بضـــرواة ودأب. ثم إن الشاهـــد على قيمتـــه الأكيدة هو في كل مايتقول عنه من سوء. فالكتاب يملأ الناس بالغيظ. لقد جحدوني كل شيء: روح الإبداع وحتى معرفة اللغة الفرنسية. وإني لأستهين بكل هؤلاء الحمقى وأعلم أن المجلد بمزاياه وعيوبـــه سيوسع لنفسه في حافظة الجمهور المثقـــف (...)»[19] وفي ١٨ شبـــاط ١٨٦٦، أراد بودلير أن يسمـــع وصيه أنسيل صرخة قلبـــه المهان فجهر قائلا: «هل يلزم أن أقول لك، لك أنت الـــذي لم تفطن لذلك أكثر من الآخرين، أني في هذا الكتاب الفظيع أودعت كل قلبي، كل محبتي، كل إيماني (مموها)، كل بغضائي؟ مع العلم بأني سأكتب نقيض ذلك وسأقسم بكل مقدساتي أنه كتاب فن صرف، كتاب خزعبلة (...)» كما بعث بودلير رسالة إلى أمه أيضـــا في كانون الثاني ١٨٦١ يقول فيها: «(...) هذا الكتاب سيبقى كدليل على استكراهـــي ومقتي لجميع الأشياء»... وعن فائـــدة الفن وشروط الإبداع يقول بودلير في مقال عن «المسرحيات والروايات المحتشمة»: «هل الفن مفيـــد؟- نعم- لماذا؟- لأنه الفن. هل من فن مفسد؟-نعم إنه ذلك الذي يشوش أوضاع الحياة. الرذيلة مغرية، يجب تصويرها مغرية؛ لكنها تجر معها أدواء وآلاما غريبة. يجب وصفهـــا.»[20] ويغضب بودلير في «قلبي المعرى» من المكافآت التي يعد بها هذا الفن المفيد، والتي «تشجع السخافة والرثاء»: «كل أغبياء البرجوازية الذين لا ينفكون يلفظون كلمـــات» لاأخلاقي، لا أخلاقيـــة، أخلاقية في الفن «وبلاهـــات أخرى يذكرونني «بلويز فيلديو»، المومس بخمسة فرنكات، التي، إذ رافقتني مرة علـــى متحف «اللوفر» ولم تكن دخلتـــه قبلا، أخذت تحمـــر وتغطي وجهها وتسألني وهي تجرني من كمي في كل لحظة أمام التماثيل واللوحات الخالدة كيف يمكن أن تعرضـــ علنا مثل تلك المناظـــر المنافية للحشمة».[21]

المرأة:

- تظهر المـــرأة في معظم كتابات بودلير الآداة المتميزة بين يدي الشيطان ومصيدته المفضلـــة لأن قوام فتنتهـــا الجسد الملتهب والفائز بالشهوة...

وكمـــا يسعـــى بودلير إلى تغييـــر الشرط الإنساني من خلال تحرير رغبات الجسد... وهـــذا مظهر من مظاهـــر حداثته الشعرية المنحطة التي كان يفتخر بها لأنه كان يعتقد اعتقادا جازما أنه يدافع عن الجمال ويرتفع

بـه نحو عالم المثال ويستغـرق فيه استغراق المتبتل في عبادته لابل أكثر... وبهذا الشكل يثور ويغير، مصطدما بما يخالف قيمه ورؤاه الرمزية، معتبرا نفسه بطلا ثوريا مخلصا من دنس الواقـع وسلبياته. ويوجه الفن والحب الجنسي نحو التحرير العام للإنسان، وبهذا الشكل يؤسس فلسفـة الوجود التي يحاول فيها تحقيق ذاته من خـلال القوة الصرفة للانطلاقـة الحيوية للإيروس البدائي - حسب المنظور النيتشـوي- الذي يعتقد أن التخلص من الضعف لا يتـم إلا باستعادة الطاقـة الحيويـة البدائية: «لابـل إلى ما هو سابق عنـد الإنسان علـى الغريزة أي، «الحاجـة» و«الرغبـة» في تمتماتها الأولى، أو أيضا وبتعبير أدق خلجات الجسد الأولى في اندفاعاته العفوية التي تجعله ينزع نحو جسد الآخـر حيث يجد اكتمالـه في اللذة الجنسية»[٢٢] هذه «الفورة الانفعالية» لاتبالي بالمقدس ولاتلتفت إليه. وهكذا يمكن القول إن الكتابـة الشعرية تشكل عند بودلير نمط تعويض خاص تحرره بوساطة طاقة الرغبة التي تتحول إلى طاقة إبداعية. مادام بودلير قطع كل تواصل مع الأخلاق فلقد أعلن وتبنى علانية وصراحة سلوك الانحراف والشذوذ تحت اسـم الجديد والإبـداع والتحديث.. وبالتالي قطع كل تواصل مع الحقيقة المتعالية أي المعرفة الأولى. عالمه تخيلي واهم لايأتي من شيء ولايقود إلى شيء سوى إلى فوضى التدمـير الفكـري والأخلاقـي. لقد هدم بودلير الجسـد بإغراقه في اللذة والخطيئة والابتذال وبالعودة إلى ديونيسوس.

المرأة بالنسبة لبودلير كائن توفيقي: فهي تكتسب الـدور المزدوج للقربـان الشهواني وللمثـل الأعلى للجمال، وهـي صلة وصل بين عـالم الزمن الـذي طرأ عليـه الفساد والخاضع للشـر كما يظهر لنا ذلك جليا في واحدة مـن أجمل قصائـد بودلير «جيفة» وتعالي جمال العالم اللازمني للجواهر المرأة هي تلك التي يقول لها بودلير: «إني أكرهكِ بقـدر ما أحبـك»... لأنها تحمـل بداخلها التوفيق بين الجمال والرذيلة. وبهذا الشكل فهـي أيضاً غارقة في السأم والكآبة.. يشعر بودلـير بشهوة ظاهـرة في تصويـر جسد المـرأة المتحلل المتعفن وأحيانـاً بصور ذات واقعيـة مصبوغة بذوق سيـئ ترتكز على الجمـع غير المألوف بـين الرعب والجمال، وهذا مانجده واضحـاً في قصيدة «جيفة» حيـث يصور الشاعر جثـة كريهة متفسخة عبر فيها عـن المرأة حينمـا تفقد سحرها عند الموت ويذوي جمالهـا دون أن تستثمر في المتعـة والنشوة واللـذة الجسدية... لقد أدرج بودلير «المـرأة الحديثة» في قصائده، هذه المومس «الأنثى- المتسكعة» رأى بودلير

المتسكع «ذاته المتسكعة» فيها، و«لقد سبق بودلير غوغان في رسم هذه الحياة البدائية، بل في تركيز شعره على موضوعات أخرى من صميم الحياة الحديثة كانت مهملة في السابق وهي بالدرجة الأولى حياة البغي أو المومس.. وبودلير ابن مدينة باريس أواخر القرن التاسع عشر، وقد عاش فعلاً مع هذه الفئة من الناس وخبرها».(٢٣)

ويمكن للمرء أن يسأل نفسه فيما إذا لم يكن في أصل الخلق البودليري فردوسا مفقودا ما، والذي قد يسعى البحث عن الجمال بتكوينه جوهريا بوساطة الأداة الأكثر قوة ألا وهي الفعل الشعري. وسيكون هذا أحد النتائج الأساسية لاستخدام الشر من قبل بودلير، كل ما في الطبيعة إن لم يعاد خلقه باصطناعية العمل الشعري يبقى مفقوداً ومتجها نحو هاوية غريبة يكون الشيطان حاضرا فيها. وهكذا، فالإنسان بذاته تحت نير الزمن ورذائله خاضع للشر. وما يضمر بوضوح واقعة أن رؤية بودلير للعالم تصمد أمام أي مفهوم أخلاقي أو لاأخلاقي مادام يخضع لفعل شعري. إن اصطناعية العمل الشعري وحدها تستطيع أن تقود الشاعر إلى إعادة خلق الفردوس المفقود، والقصيدة هي فردوس مفقود مستعاد وبشكل جوهري، والجمال هو مصدر خلودها. إن هذه الطريقة لتصور الخلق والذي يحمل بالضرورة جانباً من الفضيحة في الفعل الشعري كان رائجاً جداً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ وسيكون أيضاً أحد المكونات الأساسية للحركة الانحطاطية والتي كان بودلير واحداً من روّادها الطليعيين... لقد أعجب بودلير بالشاعر الأميركي إدغار آلان بو غاية الإعجاب. «وكان مفتونا» بعبقرية بو النادرة، وانغماسه اللامحدود بالحزن، واستكشافه شخصيات «ناشزة» بنفسها بحيث أن حالة التوتر بين «عقولها وأعصابها» تمزقها إلى أشلاء في نهاية المطاف. ويمكن القول إن بودلير «يقدم الطريق الأكثر اختصاراً بدءاً من قصص الانحراف الفظ عند بو إلى التعبير الانحطاطي لحالة الضجر الحديثة (...)». هذا الانحراف يسيطر شبحه «على عمل الكتاب الانحطاطيين الأوروبيين (الذي يظل فيه بو نصيراً أمريكياً فريداً مؤيداً له) كتجل لحالة التوتر الأساسية، بين المتأنق وترفعه البطولي عن الحياة اليومية من ناحية،واستحواذه الجسم البشري المادي كمادة للزمن والفناء من ناحية أخرى».(٢٤)

إن الزمن الجديد لعلم الجمال البشري يتحرر بشكل جوهري أمام التيارات السابقة -البرناسية والرومانسية بشكل خاص- من النفس الغنائي الرثائي الذي كان يحكم

المدارس الكلاسيكية وذلك من خلال التهتك والنداء للأعماق الديونيزيسية. وتصبح الاصطناعية وظيفة الإبداع ذاتها، إبداع إنساني بشكل أساسي، وإذا منظم وموجه ينزع نحو الكمال الجمالي... وعلى غرار أو كتاف ميربو وجان لوران وهويسمانز وأوسكار وايلد والرسام غوستاف مورو يرد بودلير على كل هؤلاء الذين يظنون أن من واجب الخلق الفني أن يمثل الطبيعة فقط قائلا: «أرى أنه من غير المفيد وممل تمثيل ماهو كائن، لأنه لاشيء مما هو موجود كان يرضيني. إن الطبيعة قبيحة، وأفضل مسوخ خيالي على ابتذال الموضوعية». وهكذا فإن كل فعل خلق شعري هو على طرف نقيض مع الواقع، ومع الفردوس المفقود، ومع الشيطان. إن البحث البودليري عن الجمال الجوهري ربما يكون نوعا من الثورة الشيطانية المزدوجة... نستطيع أن نتكلم فعليا عن مهمة روحنة العالم من قبل بودلير التي ينتصب الشر واقفا بضراوة ضدها. إن البيتين الأخيرين في قصيدة «العدو» يمكن أن يشيرا بشكل لامبالي إلى الزمن أو الشيطان:

«والعدو الغامض الذي ينهش قلوبنا،

على دمنا المسفوح ينمو ويقوى»(٢٥)

إن تحالف الشاعر مع الشيطان قد يكون حلا ممكنا، ولكن قد يترك المثل الأعلى للجمال وللخلق جانبا، ويعود بشكل فظيع ليجفف نفسه في مجالات الزمن الذي يمر في مستنقع الرذائل والسأم. إن الميثاق الشيطاني يشبه بقوة الميثاق المعقود مع الأفيون والحشيش... بيد أن بودلير لايمكنه سوى الخضوع للشر لأن الواقع لايشبع ظمأ وشهوة الجمال. فالواقع يجب أن يخضع لإعادة الخلق الشعري ولقوة المثل الأعلى للجمال، هذا الجمال الكلي القدرة هو جمال شيطاني، إنه سر، هاجس لايتوقف الشاعر عن سؤاله، ويبدو أنه ينبثق دائما من عمق مظلم («سماء عميقة»، «هاوية»، «لجة سوداء»)، وهذا يشير إلى منشئه الغامض الذي يتأرجح بين الخير والشر: نظرته جهنمية وإلهية تسكب بشكل غامض الإحسان والجريمة، هذه الطبيعة المزدوجة والمتناقضة تمثل عامل اضطراب وفوضى وتهدم القيم التقليدية. زد على ذلك أن أفعال الجمال لا تلتزم بأي منطق خاص سوى منطق النزوات... إن سلطة جاذبية هذا الجمال تذهب -حسب بودلير- إلى حد إخضاع القدر:

«مثل كلب تسير من خلف أذيا

لك مسحورة هي الأقدار» (٢٦)

هذا الجمال السادي الذي يخضع

«الأقدار» يجعل من الشاعر عبده وضحيته ويحل عليه اللعنة ويجلب له الموت:

«وتـرى العاشـق المهدم يلوي

في حنان على المليحة، حال،

مثلما الميت التليف يمس الجدر

من قبره بفرط دلال»[٢٧]

هذا الجمع غير المألوف للرعب والجمال هو إحدى سمات الحداثة البودليرية. هذا الجمال الذي يعني الفن يمثل بالنسبة للشاعر هروبا حيث يحيي فيه الجمال كشكل مفضل للمثل الأعلى، وحيث يأمل الشاعر منه أن يفتح له أبواب اللامتناهي ويكشف له الجديد. إن وظيفة الفن تصعيد الواقع والسمو به.

ولقد استبعد البحث البودليري الأخلاق وجمع وعي الزمن والشر، ولم يعد له سوى الخلق الشعري ليتجاوز السأم والحياة اليومية الرتيبة المملة والموت والشر وبشاعات الكون نحو أفاق بعيدة لاتروى...ولم يوجد الشر أخيرا إلا ليساعد الشاعر على وعي حدوده وثقل جسمه، ولقد حوله الوعي الحاد للزمن الذي كان انحدر منه إلى بحث قاس وقدري عن الجمال:

«أيّها الموت، أيّها القبطان العجوز، آن الآوان،

لنرفع المرساة!

هذا البلد يضجرنا، أيها الموت! فلنُقلع!

إن كان السماء والبحر سوداوين كالمداد،

فقلوبنا التي عرفتها مفعمةٌ بالأشعة!

❁ ❁ ❁

صب لنا سُمَّك لنتقوى!

نريدُ كومة من هذه النار تشعل العقل،

لنغوص في أعماق اللجة، جحيماً أو جنّة، ما هم!

إلى أعماق المجهول لنكتشف الجديد!»

❁ ❁ ❁

«السفر»[٢٨]

لقد اختار بودلير طريق الموت جسراً للعبور نحو عالم آخر قد يكون أجمل وأرحب من هذا العالم المادي الذي يريد الانتصار عليه؟؟!!. لقد أدار بودلير وعن سابق عمد ظهره لعصره، وتبنى الحداثة التي اعتبرها «نقطة التقاطع مابين الأبدي والمؤقت»... يحتل ديوان «أزاهير الشر» مكان محرك وباعث للحداثة، تلك الجمالية الفنية والشعرية. فهذه الحداثة لاتعرف في القطيعة كما في الطليعة ولكن في الاعتراف بالتقليد.. أراد بودلير من خلال هذه الحداثة إماطة اللثام عن الحقيقة الإنسانية المجردة، ورفض بشكل مطلق كل الأقنعة والكذب التي زعزعت ثقته بهذا الوجود الكابح لجماح خيال الفنان المنبوذ... المنطلق للبحث عن الجمال المحرم. كفر بودلير بالعقل وبالنظم

الاجتماعيــة.. وفتح بانحرافــه الباب أمام كل من تسول لــه نفسه الاعتداء على القيم الفاضلة... لقد سار خلف أوهامه وتصوراته الشاذة المنحرفة وأفكاره المريضة التي ألغت شخصيتــه وشعاراته العقيمــة التي تنادي -تحت اســم الحرية- بالرفضــ والتجاوز والقطيعة والثــورة... لاشــيء يشكل عنده مرجعا أو قداسة، فهو يجنح في حداثته إلى الإسراف واللامعقولية.. لديه إحساس دائم بالنهاية وبالشر وبالانحطاط..هذا الإحساس يتحكــم في مخيلتــه وينتــج بشــكل طبيعي تجسيــدات موضوعية فجة تنعكس بدورها خارجيا في صيغة شطط وشرور... لقد اعتبر بودلــير أن الأصالة تكمن في التحرر من كل القيود الاجتماعيــة والدينية والأكاديمية.. واعتبر أن الحرية المنشودة لفنه هي الضمانة الأكيدة للعمــل الفني الأصيل.. ولهذا تعتبر حركته ثورة لكسر القيد وفك براثن التقاليد وإرساله إلى فضاء المتخيل الحر الذي يقرأ فيه المقدس بعيدا عــن كل توجيه ومنساقا وراء التصــورات الذاتية التــي تتلخص في نفــي الموروث.. هذا الفكــر الفرداني سعى إلى بناء منظومات فكرية تنحصر في حدود إدراكه الفــردي وتصوراته وأوهامه وحيرته أمــام ذاته أولا ثم أمــام الوجود... لم تجلب الحداثة وحب المرأة وتأليه الشيطان لبودلير سوى التعاسة والشقاء...لم يثبت بودلير عند أيــة حقيقة أدبية أو شعريــة أو أخلاقية أو فلسفيــة، لقد رفض الواقع ولكنه في الوقت ذاتــه أراد أن يعبر عنه بكل بشاعته ورعبه.. هدف بودلير في مشروعه الشعري إلى تصوير وتشريح الشر للكشف عن تجلياته ومظاهره -كما زعم- لكي يتحاشاه الناس ولكنه غرق فيه. كان بودلــير أديب التناقضات بامتياز، كان تقدميــا «في انحيــازه إلى الأشــكال المجــددة في الموسيقــى والرســم، ومدافعاً بشراسة عن التحرر من القواعد الأخلاقية والتحلل من القيم الدينية، وعدوا للتقدم في الوقت ذاته!» وكان قلقا باستمرار من جمود العاطفة الإنسانية وخائفا من تقدم الهجوم الصناعي.. ولقــد أدار ظهره لفكرة التقدم التي سادت في القرن التاسع عشر، وبدلا من «أن يبعده موقفه الجريء هذا عن كل ماهو حديث وجديد، أتاح له على العكس من ذلك أن يتبنى الحداثة وينظر لها».

الهوامش

١- باسكال بيا- «بودلير»- سلسلة أعلام ٢- منشورات سوي- ترجمة صلاح الدين برمدا- منشورات وزارة الثقافة- ١٩٨٥- ص١٠٩.

٢- باسكال بيا- المرجع ذاته- ص١١٣.

٣- يورغن هبرماس «القول الفلسفي للحداثة»- دراسات فلسفية وفكرية- دمشق- منشورات وزارة الثقافة- ١٩٩٥- ص٢٠.

٤- «يورغن هبرماس» القول الفلسفي للحداثة- المرجع ذاته- ص٢٠.

٥- «يورغن هبرماس» القول الفلسفي للحداثة - المرجع ذاته- ص٢٠

٦- مديحة عتيق- كتابات معاصرة- العدد ٧٦- المجلد ١٩- نيسان- أيار ٢٠١٠- ص١٠٦.

٧- بديع حقي- الموسوعة العربية - دمشق - المجلد الخامس- الطبعة الأولى ٢٠٠٢ - ص. ٤٨١.

٨- بديع حقي- المرجع ذاته.

٩- «إلى القارئ»- من كتاب «الشاعر الرجيم- بودلير»- عبد الرحمن صدقي- دار المعارف- ١١٦٩- القاهرة- الطبعة الثالثة- ١٩٨٦- ص٩-١٠.

١٠- باسكال بيا- المرجع ذاته - ص١٣٧.

١١- «أزهار الشر- بودلير»-ترجمة الطيار - المرجع ذاته- ص١٥-١٦.

12-Max Milner ,«Le Diable dans la litterature francaise» , tome II , p 423

١٣- مجلة جسور الثقافية- شارل بودلير- ترجمة طارق قداح- www.josor.net/article.

١٤- «أزهار الشر- بودلير»- ترجمة حنا الطيار وجورجيت الطيار- المرجع ذاته- ص١٦-١٧.

١٥- «أزهار الشر- بودلير»- ترجمة حنا الطيار وجورجيت الطيار- المرجع ذاته — ص٣٨.

١٦- «مختار الشعر الفرنسي- من بودلير إلى بريفير...»- ترجمة رواد طربيه- المسار للنشروالأبحاث والتوثيق- طبعة أولى- نيسان-١٩٩٤- ص١٥.

١٧- «مختار الشعر الفرنسي- من بودلير إلى بريفير...»- المرجع ذاته- ص١٥.

١٨- مجلة جسور الثقافية- المرجع ذاته.

١٩- باسكال بيا- المرجع ذاته- ص١٥.

٢٠- باسكال بيا- المرجع ذاته - ص١٩٥.

٢١- باسكال بيا- المرجع ذاته - ص١٩٧- ١٩٨.

٢٢- د.مقدسي- المرجع ذاته- ص٧٥.

٢٣- د.مقدسي- المرجع ذاته- ص٧٥.

٢٤- الحداثة والأخلاق- تأليف مارتن هاليويل- انحراف الانحطاط: بودلير- ترجمة محمد إبراهيم العبد الله- إنانا للطباعة والنشر — ٢٠٠٥.

٢٥- «أزهار الشر- بودلير»-ترجمة الطيار- المرجع ذاته- ص٣٣.

٢٦- «مختار الشعر الفرنسي- من بودلير إلى بريفير...» المرجع ذاته- ص١٥.

٢٧- «مختار الشعر الفرنسي- من بودلير إلى بريفير...» المرجع ذاته- ص١٥.

٢٨- «مدن وأسفار» ترجمة أحمد حافظ- في هدية العدد ١٠٨ من مجلة فكر- كانون الثاني. شباط- ص٢٠١٠- ص١٢.

الدراسات والبحوث



علم الطبيعة في الفلسفة اليونانية

❋
معاذ قنبر

يعتبر الفلاسفة اليونان الأوائل مؤسسي حركة التفكير المادي بمعناه العلمي الفيزيقي، ويعود لهذه الفلسفة الفضل بانطلاقها البدئي من المادة لتفسير قوى وألغاز الطبيعة، وإن بدت نظرتهم متواضعة إلا أنها تشكل قفزة جبارة في محاولات تتبع الإنسان للعالم من خلال المادة نفسها الأمر الذي لم يكن واضحاً في المجتمعات الأخرى.

❋❋ باحث من سورية.

فقد تميزت هذه الفلسفة وبشكل خاص في حلتها الهلنستية بالنزعة التجريبية حيث نجد علماء هلنستيين أمثال إراتوستين واسترابون وبطليموس قد وضعوا أسساً منهجية للبحث العلمي الذي غلب على الفكر اليوناني طيلة تربعه على منارة الفكر العالمي،كذلك فعل قبلهما أرسطو الذي وقف على الحد الفاصل بين الثقافتين اليونانية والهلنستية وقد استطاع أن يحول قوة الفكر الفلسفي الإغريقي إلى نسق متماسك منطقي وقد قدر لهذا النسق أن يمارس تأثيراً هائلاً على التفكير العلمي ومنهجياته لمدة ألفي سنة قادمة، ولعل ذلك التأثير البالغ للفلسفة اليونانية على العلم خاصة يعود أساساً إلى البنية المادية للفكر اليوناني وذلك يبدو منذ تتبعنا لأفكار الفلاسفة اليونان الأوائل التي تحتوي على ثروات مادية واضحة على الرغم من الطابع الروحاني الميتافيزيقي الذي تتلبسه، فهؤلاء الفلاسفة قد نظروا إلى كل شيء من زاوية المادة على الرغم من أن تصورهم كان مختلطاً على اعتبار أن العناصر التي قالوا بها كمبادئ مكونة للعالم الطبيعي كانت عندهم عناصر مادية وروحية معاً. وهو ما سنحاول دراسته في الصفحات التالية.

الطبيعة عند الفلاسفة اليونان قبل سقراط:

وإذا بدأنا من الفيلسوف الأول المعروف عند اليونان وهو طاليس فإننا نجد عنده إرهاصات لفكر مادي فلسفي حيث رفض التفسير الميتافيزيقي للعالم السائد في الميثولوجيات المصرية والبابلية واليونانية محاولاً تقديم مفهوم مادي جديد للعالم جاعلاً من الماء جوهراً للعالم، فهي المادة الأولى التي نشأ عنها العالم المادي، من ذلك المنطلق نعتبر طاليس مؤسس الفلسفة الأيونية المادية في العالم اليوناني مؤكداً على أن كل العمليات في الطبيعة تتخلص في خلخلة المادة وتكاثفها، تلك المادة التي اعتبرها ماهية متحدة وموحدة للعالم ويمثلها الماء، وقد زعم أرسطو فيما بعد أن طاليس نسب الروحانية إلى الأجسام المادية الجامدة مستنداً إلى المغناطيس والكهرباء حيث رأى طاليس أن الروح هي مصدر الحركة في الطبيعة تلك الروح هي تعبير أولي عن مفهوم الطاقة في العالم، ولعل نجاح طاليس العلمي في ميدان الفلك والهندسة المغناطيسية قد ضاعف مطامعه الفكرية، فهو من حيث إنه أوّل عالم في العالم الغربي قد سبق مذهب التفاؤل المتطرف الذي ساد لدى علماء الطبيعة في

العصر الفكتوري، فلم يقنع بتعقيل الهندسة العملية، بل أراد أن يفسّر العالم نفسه، لا كما يفعل الصبيانيون من السابقين عليه بالالتجاء إلى الخرافات، بل بصيغ حسية يمكن تحقيقها[١] وبذلك يكون طاليس أوّل مفكر سعى إلى تفسير طبيعة المادة بانطلاقه من المادة ذاتها، وما يميز فكرته تلك ويعطيها طابعها المادي مقارنة بالميثولوجيات السابقة التي انطلقت من الماء كأصل للعالم هي أنها دعّمت عنده بالدليل العقلي فقال بأن النبات والحيوان يتغذيان بالرطوبة ومبدأ الرطوبة هو الماء، وما منه يتغذى الشيء فهو يتكون منه بالضرورة، ثم أن النبات والحيوان يولدان من الرطوبة، فالجراثيم الحية رطبة وما منه يتكون الشيء فهو يتكون منه، وما يشاهده في هذه الأحوال ينطبق على الأرض بالإجمال، فإنها خرجت من الماء وصارت قرصاً طافياً على وجه جزيرة كبرى في بحر عظيم وهي تستمد من هذا المحيط اللامتناهي العناصر الغازية التي تفتقر إليها فالماء هو أصل الأشياء. وقد استفاد طاليس بشكل أو بآخر من المفاهيم التي اكتشفتها الحضارات السابقة آخذاً منها الطابع العلمي فقد تأثر بالهندسة الفرعونية والفلك البابلي لإثبات مجموعة من الحقائق العلمية الفذة في عصره، حيث يُظن أنه أثبت بأن قطر الدائرة هو الخط الذي ينصفها وأن زاويتي قاعدة المثلث المتساوي الساقين متساويتان حيث أمكن قياس أي ظاهرة طبيعية بما في ذلك الضوء والصوت في فراغ هندسي محض، وبما أن طاليس كان على اطلاع على علوم الشرق القديم في بابل ومصر وفينيقية، (تعلم على يد كهنة مصر الرياضيات والفلك)، فإنه اعتماداً على فلك الشرق ذي الطابع الأسطوري- لكنه الناجح على امتداد قرون من الأرصاد الفلكية- استطاع أن يرصد التعاقب الدوري للخسوف والكسوف، كما استطاع أن يتنبأ بكسوف الشمس الذي وقع في أيونيا حسب الفلكيين المعاصرين في ٢٥أيار من العام ٥٨٥ ق.م[٢]، ولعل أفضل ما جاء به الفكر الفلسفي لطاليس هو أنه أدخل ولأول مرة أهمية المعرفة الاستقرائية للعالم كما قدّم لأوّل مرة معارف تعتمد على البراهين الأمر الذي لعب دوراً في التطور العلمي فيما بعد. حيث يقول في حكمته «أقدم ما في الوجود هو الإله لأنه غير مولود، وأصل الأشياء هو العالم لأنه خلق الإله، وأكبر الأشياء هو المكان لأنه يتسع لكل شيء، وأقوى الأشياء هي الحتمية لأنها تسود على كل شيء، وأحكم الحكماء هو الزمن لأنه يكشف عن كل شيء، ابحث عن حكمة واحدة واختر واحداً من الخيرات».

وبعده جاء الفيلسوف إنكسمندر الذي يعتبر أوّل من كتب بحثاً عن الطبيعة باللغة الإغريقية متابعاً التصورات المادية لسلفه معتبراً أن جوهر الوجود هو مادة غير محدودة ولا متناهية وعنها نشأت المواد الجزئية المحسومة، ويبدو أنه كان مأخوذاً بالصراع القائم بين الأشياء المتضادة من بارد وحار ويابس ورطب فأعلن بأن الأشياء في حرب دائمة مع بعضها البعض وهذه الحرب مطبوعة بضروب الظلم التي تفرضها عندما يطغى بعضها على بعض، ولهذا لا يمكن عنده أن نسلم بأن جوهر الوجود هو الماء كما اعتقد طاليس إذ إن الظلم سيتغلب عندها وتكون الغلبة للبارد والرطب على الحار واليابس وهذا يخالف سنن الطبيعة، وبالتالي لا يمكن للجوهر أن يكون واحداً من الحدين المتضادين بل يعود لطابع جدلي أعمق من ذلك تنشأ فيه الأضداد وتتلاشى، وهو يزعم أن الأرض محاطة بحلقات عملاقة مليئة بالنار، وحلقة الشمس أكبر من الأرض بثمان وعشرين مرة، وحلقة القمر أكبر من الأرض بتسع عشرة مرة، والشمس أعلى الكرات تحتها يأتي القمر وتحت القمر نجوم ساكنة لا تتحرك، ويحدث خسوف القمر عندما تنغلق الفتحة الموجودة على سطح حلقة القمر، على الرغم من تلك المعلومات الخاطئة بالجملة إلا أن مأثرة إنكسمندر تتلخص في أنه رد الوجود لطابع جدلي ديناميكي وهذه سابقة مهمة في تطور الفكر الفلسفي العلمي في ذلك العصر.

ثم جاء إنكسمانس بتصور أحادي جديد للعالم المادي رافضاً التصورات الجدلية معيداً العالم مرة أخرى لجوهر واحد هو الهواء الذي منه تنشأ الأشياء من خلال تكثفه وتخلله حيث يقول بأن «الجوهر الأول واحد لا نهائي ولكنه محدد الكيف، إنه الهواء، منه نشأت الأشياء الموجودة والتي كانت موجدة والتي سوف تكون، ومنه نشأت الآلهة وما هو إلهي وتفرعت باقي الأشياء»[٣]، فالعالم يعود مرة أخرى إلى علة واحدة هي الهواء بحيث ينشأ تصور آلي للعالم على الوحدة والبساطة. وإذا ما تساءلنا عن سبب رفضه لتصور سلفه وأستاذه برد المادة إلى اللامحدود، فربما تخيلناه يعلل سبب ذلك بأن أيه مادة أولية لا محددة هي مجرد عدم لا يمكن أن ويُكتشف فيه شيء، ومن المستطاع قول شيء على الأقل بالفعل إذا نحن استعضنا بالمادة اللامحدودة الأولية بالهواء.

وعلى الرغم مما يقال عن تصورات هؤلاء الفلاسفة الذين يمثلون ما يعرف

باسم المدرسة الأيونية يبقى لهم فضل أكيد على إعادة بنية التفكير البشري في طبيعة المادة عندما أعادوا البحث عن بداية الأشياء وأصلها، وإن كان هذا الاتجاه ليس جديداً تماماً، لكن الجديد الحقيقي ليس في الحديث عن أصل العالم بل في كيفية انبثاق هذا العالم وهنا الجديد الذي قدموه في تعريف كلمة البداية، ففي كل الكونيات الأسطورية كانت كلمة الأصل تعني الحالة البدائية التي اتصف بها الماضي الأسطوري السحيق الذي زال وانتهى لتحل محله الأشياء، في حين نجد أن هؤلاء المفكرين الطبيعيين الأوائل قد أدركوا البداية إدراكاً مختلفاً كما عرفوها تعريفاً مختلفاً، فما كانوا يبحثون عنه ليس واقعة عرضية، بل علة جوهرية، ولم تكن البداية عندهم مجرد نقطة بدء في الزمان بل هي المبدأ الأول، إنها شيء دال على السبق المنطقي أكثر منه دال على السبق الزماني، حيث اتفقوا على تصور العالم شيئاً متمايزاً قائماً في مادة أولية متجانسة(٤). ومن هنا نستنتج الأهمية التاريخية لتصورات تلك المدرسة في النظر الفلسفي للعالم المادي.

وإذا ما عدنا إلى تتبعنا التاريخي لتطور النظر الفلسفي للعالم المادي نصل الآن إلى فيلسوف قلب التصور الأحادي الجامد للعالم الذي تحدث عنه آخر أقطاب المدرسة الأيونية، هذا الفيلسوف هو هيرقليطس الذي أعاد الطابع الجدلي للعالم بصيغته الأكثر تطوراً، وهو وإن كان أظهر جهلاً علمياً معرفياً كبيراً للعالم عندما ظن أن غروب الشمس سببه انطفاؤها بالماء وهي تتجدد كل يوم وبأن قطرها قدماً واحدة كما يبدو للنظر، إلا أن هذا الجهل المعرفي عوضه تصور فلسفي خالد للطبيعة أثر تأثيراً عميقاً في التصور الفلسفي للعالم فيما بعد، فهيرقليطس أعلن بأن الأشياء هي دائماً في تغير متصل وصيرورة دائمة ومن دون تلك الصيرورة لم يكن هناك شيء فالصيرورة والجدل ليسا مفهومان ناتجان عن مادة لا متناهية كما عند إنكسمندر بل هما يشكلان قوام العالم، بتلك الفكرة يعتبر هيرقليطس واضع ديالكتيك نظري للطبيعة، ومن ذلك التصور الجدلي الديالكتيكي قدم هيرقليطس تصوره لأصل الكون وهو تصور ميتافيزيقي ليس له ما يبرره سوى العصر ذو البنية الفكرية الميثولوجية التي قد تخلص منها تماماً فيما بعد، حيث اعتبر أن النار هي المبدأ الأول الذي تصدر عنه الأشياء وترجع إليه، وليست هذه النار هي تلك التي ندركها بالحواس، بل هي نار لطيفة أثيرية أزلية تشكل حياة العالم وقانونه، ومن مفهومه هذا عن النار وضع نظريته

لتشكل العالم المادي فتلك النار يعتريها الوهن فتصير ناراً محسوسة تتكاثف بدورها فتصير بحراً يتكاثف فيصير أرضاً ويرتفع من الأرض والبحر بخاراً رطباً يكون سحباً تبرق وتعود ناراً من جديد، هكذا يقدم هيرقليطس تصوره الجدلي للعالم معتبراً أن التغير الدوري يجري دائماً وفق طريقتين هما من أعلى لأسفل ثم من أسفل لأعلى مع بقاء كمية المادة النارية الأولى واحدة.

ولو عدنا ودققنا النظر بأفكار هؤلاء الفلاسفة نجد لديهم عنصراً مشتركاً يتمثل في نظرتهم للمادة لا على أنها مادة معطلة بل باعتبارها مادة حية ذات روح فالنار عند هيرقليطس والماء عند طاليس والهواء عند إنكسمانس هي في النهاية عقل كلي، هذا على الرغم من أنهم فهموا أن جوهر الوجود المادي إنما ينبع من المادة نفسها وبذلك فإن الأصالة في نظريتهم تكمن في أنهم أرجعوا القانون إلى قوة تكمن في طبيعة الأشياء أي في قلب المادة وليس إلى قوة خارجها.

وبالتوازي مع هذا الفكر الاستقرائي دخلت التصورات الرياضية في فهم العالم من خلال فيثاغورث فتحولت المادة عنده إلى عناصر تخضع لقانون العدد لتغدو منظمة تنظيماً متناسقاً، فالعدد عنده هو تعبير عن التناسق في كل شيء وبالتالي فهو يكون جوهر الأشياء التي تشكلت من العنصرين الذين يتكون منهما العدد هما المحدود واللامحدود وبالتالي تتحول الأعداد عند فيثاغورث ومدرسته إلى نموذج كلي يعبر عن جوهر الأشياء فتغدو الأعداد بمثابة المبادئ الخالدة التي تعيش في قلب التناسق بل هي التي تكون التناسق نفسه[٥]، بذلك التصور ساهم فيثاغورث ومدرسته في إدخال التصورات الرياضية للعالم، فأقام العالم المادي على أساس تصورات الأعدد المجردة حيث يرى أن الواحدة (الجزء) هي مبدأ كل شيء وتخضع للواحدة بصفتها سبباً ثنائية غير محددة بصفتها مادة، ومن الواحدة والثنائية غير المحددة تنبثق الأعداد، وعن الأعداد تنبثق النقاط، وعنها تنبثق الخطوط، وعن الخطوط تنبثق الأشكال المستوية التي ينشأ عنها الأشكال الحجمية، وعن الأشكال الحجمية تتشكل الأشكال المدركة بالإحساس التي تحمل بذاتها أربعة أسس هي النار والماء والأرض والهواء، وإذ تتخالط هذه وتتحول فإنها تُنتج العالم حياً عاقلاً وكروياً في وسطه الأرض التي هي بدورها كروية ومسكونة من مختلف أرجائها، وبالتالي فلا عجب في أن فيثاغورث وأفلاطون قد تبنّا الرؤية نفسها فيما بعد كما سنرى ومارسا أقوى نفوذ على الفلسفة الطبيعية في العصور الوسطى

وبشكل خاص عصر النهضة حيث خلق عقل فيثاغــورث النظام مــن الفوضى من خلال بنية رياضية متماسكة بحيث لم يكتف بالتأمل الخارجي للمادة بــل بحث مفهوم الصورة- الجوهــر أو البنية أو القانــون- التي تميز المفهــوم القانوني الكامــن خلف الظاهرات الماديــة والتي تقبل القياســ الرياضي على اعتبــار أن العلاقات الرياضية تميل إلى أن تظهر ببساطة أساسية مدهشة فهي تتضمن قوانين أساسيــة محدودة العدد نسبياً تكمن خلف الحشد اللانهائي من التفاصيل القابلة للملاحظة، فأعــاد التعقيد الاستقرائي إلى مجموعــة من القوانــين الرياضية البسيطة ومــن هنا نرى أن اكتشاف فيثاغورث للكون المقونــن رياضيــاً تشكل واحــدة من أعمق الاستبصارات الأولى في النظر للمادة فلسفياً، حيث استطاعــت تلك المدرسة بانطلاق من مفاهيمها النظرية أن تتوصل إلى معلومات ثورية احتاج الفكر البشري إلى أكثر من ألف وخمسمئة سنة ليعيــد اكتشافها، ويكفي أن نعــرف أن الفيثاغورثيين هم أول من توصل للقول بعدم مركزية الأرض عندما أكدوا أن مركز العالم لا بد وأن يكون مضيئاً بذاته لأن النور خــير من الظلام كما يجــب أن يكون ساكناً لأن السكون خير من الحركة، والأرض مظلمــة وفيها نقائص كثــيرة فلا يصح أن تكون مركــزاً للكون الذي هــو عندهم ناراً أبدية تمد الشمس بالحــرارة التي تعكسها بدورهــا على الكواكب، هــذه النار الأبدية كانت فكرة ميتافيزيقيــة حاول من خلالها تفسير العنصر المــادي وتلك الفكرة بالذات عدلت عن طريق مفكر جاء من تلك المدرسة ذاتها هو أرسطرخوس الــذي استبدل تلك النــار الكونية بالشمس نفسهــا لتبقى تلك الفكرة الثورية طي النسيان حتى مجيء كوبر نيكوســ وإحيائها من جديد مع إحياء العلم الحديث كمــا سنرى لاحقــاً، لذلك يمكننا القــول إن الفيثاغورثية تشكل أول قفزة في طريق فهم العالم وفق قوانين مجردة بسيطة جعلتهم يجرؤون على التفكير بنظام فلكي لا يرتكز على الأرض فقدمت بذلك تصوراً عن نظام عقلاني رياضي كامن في الطبيعة كان بمثابة شرارة أولى انتظــرت عصر النهضة لكــي يفجرها مــن جديد. والواقــع هو أن فيثاغورث كان محظوظاً، فتأملاته الفلسفية تصل إلينا من خــلال عقل أفلاطون، فعالم المثُــل الأفلاطــوني كما سنرى يعــد تهذيباً وصــورة منقحــة لمبــدأ فيثاغــورث في أن العــدد يعتــبر أساس العلــم الحقيقي، كما أن تصــور فيثاغورث قــد تكرر في الفيزياء الحديثة عند أينشتايــن عندما جعل المكان والزمــان يتحدّدان عن طريــق موضوعات

فيزيقية لا نعرف عنها سوى أرقامها فقط كالجاذبية والطاقة مثلاً، وهذا ما جعل فيلسوف كهوايتيد يرى أن أفلاطون وأستاذه فيثاغورث يعدان أقرب إلى العلم الفيزيقي من أرسطو نفسه.

وبالتوازي مع الفيثاغورثية ذات التفكير الرياضي عادت النزعة الاستقرائية مع أنبادوقليس الذي تصور العالم بتركيب رباعي مرجعاً العالم إلى أربعة عناصر خالدة أساسية تكون العالم هي الماء والهواء والتراب والنار، بتلك النظرة نحا أنبادوقليس منحاً مادياً صرفاً منطلقاً من أزلية المادة بعناصرها الأربعة الأساسية التي تشكل العالم والحياة، فباجتماع هذه العناصر يتولد المادة والحياة وبانفصالها يحدث الموت والفناء، وقد تعمقت تلك النظرة المادية بصورة أكثر وضوحاً ومنهجية في تصور الفلاسفة الذريين ممثلين بليقبوس وديمقريطس، فليقبوس يعتبر أول فيلسوف قد أعلن مبادئ المدرسة الذرية رغم التحدث عن أصول فينيقية وهندية لهذا التصور، حيث افترض ليقبوس أن ثمة في الكمون عدداً لامتناه من الذرات التي لها عدد لامتناه من الأشكال، كما يرى بأن الوجود ليس موجوداً بدرجة أكبر من العدم حيث يعد هذا وذاك علتين لنشوء الأشياء، فالوجود هو الذرات

ويقوم جوهر هذه الذرات في الكثافة المطلقة والازدحام المطلق، وتنتشر الذرات في الفراغ، في العدم الذي له وجود واقع وحقيقي كحقيقة وجود الوجود، كما تبنى لوقيبوس بدايات مفهوم الحتمية الصارم فقال «لا يظهر أي شيء بغير سبب وكل شيء ينشأ عن أساس ما وبفعل الضرورة، والعالم ليس حياً ولا يخضع لعناية إلهية، ولأنه مبني من الذرات فإنه يخضع للحتمية الطبيعية غير العاقلة[٦]»، وقد تابع تلك النظرة ديمقريطس الذي حاول تبني منهجاً تجريبياً تأملياً بوقت واحد فقال بأن الوجود كله امتلاء والحركة ممتنعة من دون الخلاء الذي هو لا وجود، لكن من جهة أخرى فإن الكثرة والحركة ظاهرتان لا تنكران؟ هذا التساؤل التناقضي عند ديمقريطس قاده لمحاولة الخروج منه عن طريق تصوره لوجود ذرات مادية غاية في الدقة تتلاقى وتفترق فيحدث بتلاقيها وافتراقها الكون والفساد، هذه الذرات قديمة أزلية على اعتبار أن الوجود لا يخرج من اللاوجود وهي دائمة خالدة على اعتبار أن الوجود لا ينتهي إلى اللاوجود، وهي متحركة بذاتها وواحدة، والجوهر الفرد أو الجزء الذي لا يتجزأ هو امتلاء وامتداد غير منقسم، وهذه الجواهر الذرية غير المنقسمة متشابهة في الطبيعة

تمام التشابه ليس لها أية كيفية ولا تتمايز إلا بخاصتين لازمتين هما الشكل والمقدار، فمن حيث الشكل نجد المستدير والمجوف والمجرف والمحدب والأملس والخشن، وأما من حيث المقدار فيتفاوت من حيث القسمة والثقل[٧]، بذلك حاول ديمقريطس أن يفسر العالم من منظور مادي فوضع قوانين آلية تشكل أساساً لتصور العالم ممهداً بتلك النزعة لتصور آلي حتمي للعالم يمكن وصفه والتحكم فيه من خلال نماذج وانقسام لذرات غير منقسمة تكفي معرفتها للسيطرة على العالم وفهمه، وبذلك وصل الفكر اليوناني على يد ديمقريطس إلى تصور واضح صريح للمادة شكل أساساً للكثير من القوانين الرئيسية التي سيطرت فيما بعد على الفيزياء بشكل واضح ولفترة طويلة كعدم فناء المادة وحفظ الطاقة ومن ذلك قوله أن لا شيء يصدر عن لا شيء ولا شيء يعود إلى لا شيء، كما أرجع جميع المظاهر المادية إلى ظاهرة واحدة هي الحركة مؤكدا ومرسخاً سيطرة القوانين الآلية على العالم، وقد امتدت أفكاره الآلية من بنية المادة إلى الفكر حيث تبنى الاتجاه الحسي في المعرفة فاعتبر أن الفكر هو الحركة الباطنية التي تحدث الإحساسات في المخ أو هو الصورة المحسوسة ملطفة جاعلاً من الإحساس المصدر الوحيد للمعرفة.

من هذا المنطلق يمثل ديمقريطس في فلسفته ذروة ما وصل إليه العلم والفلسفة عند الطبيعيين اليونان عندما حاول أن يفسر كل ما في الطبيعة تفسيراً آلياً صرفاً. وفي الواقع نجد أن تعاليم لوقيبوس ومن بعده ديمقريطس الذرية لم تكن تعاليم كاملة، فديمقريطس مثلاً أباح التباين بين أحجام الذرات وهو ما يتساوق بصورة سيئة مع موضوعته في عدم قابلية الذرات للانقسام، وقد انتقد أرسطو أفكارهما عندما بين أنه إذا كان الزمان والمكان والحركة متواصلة ومتواترة دون انقطاع فإنها لا يمكن أن تتألف من ذرات لا تنشطر، لأن هذه الأخيرة لا يمكن أن تكون في هذه الحالة سوى نقاط معزولة وحسب.

وعلى النقيض من تلك النزعة المادية التجريبية الحسية انطلق الفيلسوف انكساغوراس الذي مثل الجانب العقلاني المثالي في تصوره للعالم حيث اعتبر أن العقل هو مصدر الفعل الوحيد وهو ألطف الأشياء وأصفاها وأبسطها مفارق للطبائع كلها وعليم بكل شيء ومتحرك بذاته، فالعقل الكلي هو أصل الوجود لا المادة التي تعتبر انعكاس أو تجلي لهذا العقل الكلي. حيث

نجد أنــه وإن ماثل سابقيــه من الطبيعيين في بعض آرائهــم إلا أنه تميز عنهم بالقول إن القوة الحيويــة والمحركة للعالم هي شيء مميز ومغاير للجسم المــادي الذي تحركه، هذه القوة هي العقل أو الفكر الذي وظيفته ترتيــب وتنظيــم الأشيــاء بوساطــة حركة دائرية ينتج عنها ذلك النظام الأزلي. بذلك التصــور العقلاني حــاول انكساغوراس أن يعطــي تفســيراً طبيعياً للظواهــر الفلكية والطبيعيــة كظاهرة خسوف القمر وكسوف الشمس، فــرأى في الشمس جلموداً حجرياً نارياً قائلاً بأن الشمس والقمر والنجوم هي حجارة ملتهبة يطوقها دوران الأثير ويتوضع القمــر تحــت الشمس وهــو أقــرب إلينا، ويحدث خســوف القمر لأن الأرض تحجبه عن الشمس، أما كســوف الشمس فإنه يقع عندما يحجب القمــر الشمس وقت مولده، كما أكد بأن القمر يستمد ضياءه من الشمس وهو مملوء بالوديان والهضاب[٨].

هكــذا كان الوضع عندمــا جاء الثلاثي الكبير سقراط وأفلاطون وأرسطو، حيث نجد أن اتجاهــات هؤلاء الثلاثة تلخص بأسلوب منهجي التضــاد الجدلي الثنائي الذي طبع الفلسفة اليونانية بطابعه هو التيار العقلاني الذي شكل سقراط وأفلاطون قمته المثالية والتيــار العقلاني الاستقرائــي الذي تجلى بوضوح ظاهر عنــد أرسطو. فكان سقراط من طليعة ممثلي الفكر العقلي الفطري في المعرفــة عندما أكد على أن النفس مفطورة علــى العلم، والعلم يعبر عــن طبيعة النفس العاقلة ذاتها لدرجة أنه يمكن القول بأن هذا العلم يكمن في داخل النفس منذ البداية.

الطبيعة عند أفلاطون:

مع أفلاطون تصــل العقلانية بصورتها المثالية الموضوعيــة إلى ذروتها، حيث يعتبر الخصــم الرئيســي للاتجاهــات الماديــة العضوية لاسيما الذرية منها حيث يقول إنه ما من شــيء أمعن بالخطأ مــن النظر إلى العناصــر المادية التي تتركــب منها الأشياء على أنها علّة لهذه الأشياء، فهذه الأشياء أو العناصر عنده ليست أكثر من شرط لا يمكن للعلة الحقيقيــة أن تعمل من دونه، في حين أن تلك العلة التي تــؤدي إلى وجود الأشياء هي كمالها الذي تتجــه إليه، وهذا الكمال هو كمال المثال الذي تجهد الأشياء من أجل محاكاته[٩]، بذلك أفــرغ أفلاطون المادة من واقعيتها لصالــح تصور عقلي لمثل تصورية مجــردة ابتدعهــا جاعلاً من المــادة مجرد خيــال أو انعكاســ وهمي إن صــح التعبير لهــذه المثل، وهذا ما عبر عنــه في أسطورة الغــار التي تكلــم عنها والقائلة بــأن العالم الــذي نعيش فيه ونراه ليس إلا وهم وخيال

وأن مـا نعتبره واقعيـاً إنما هو في الحقيقة انعكاس للواقع الحقيقي، بمعنى أن الحواس تخدعنا، من تلك الأسطـورة يبدو أنه قدم التمهيد المنهجي للشك بوجود العالم الحسي وإنكار المحسوس، مقابل البحث عن العقلي الحقيقـي فيما وراء هذا العالم، على اعتبار أن أساس الحقيقة هو الفكر العقلاني المجرد لا الظواهر المحسوسة المتغيرة والتي لا يمكن الاعتمـاد عليها في فهم العالم، فرفض على لسان سقراط المعرفة المبنية على أساس الحس حيث برهنت وجهـة نظره على أن التوحيد بين المعرفـة والإحساس هو توحيد خاطئ، على اعتبار أن الإحساس لا يكون علماً، أما العلم الذي يكون المعرفة الحقيقية لديه فهو المستمد من التعقـل المباشر الذي يقع على المبـادئ أو الماهيات المتمثلة بعـالم المُثل(١٠)، بهذا الشكل تصور أفلاطون عالمين متقابلين ومعارضـين أولهما عالم المـادة الحسي وهو عـالم وهمي ضبابـي وفي مقابل ذلك يوجد عالم المثـل العقلي الحقيقـي والمطلق الذي أعطاه كل معاني الوجود والكمال.

ولكـن ذلك لم يمنعه مـن محاولة تقديم نظـرة ماديـة للعالم المـادي عـبر عنها في محـاورة طيماوسـ حيـث يؤكـد في تلك المحاورة بشكل قاطع بأن العالم كروي برمته وهو يقبل ضمنـاً بأن الأرض نفسها تجاري ذلـك الشكل الكلي، وقـد احتلت منه موقع المركز، مما جعل أرسطو يستوحي دائماً في كتابه «السماء» استنتاجـات طيماوس التي يقـول فيها أفلاطون علـى لسان طيماوس الفيثاغورثي موضحاً صفات العالم لديه «إن تنسيـق العالم وإنشاءه قـد استوعب كلاً من العناصر الأربعة بجملته لأن منشأه قد أنشاه من النار بأسرهـا، ومن الماء برمته، وكذلك الهواء والـتراب، ولم يدع خارج العالم ولا ذرة واحدة ولا أيـة طاقة من أحد تلك العناصر وهكذا كانت نواياه، أولاً لكي يكون العالم حياً شامـلاً متكاملاً غاية التكامـل ومؤلفاً من كامـل الأجزاء، وعلاوة على ذلك لكي يكون واحداً فريداً إذ لم يتبق ما يمكن أن ينشأ عن عـالم آخر مماثل، وأخـيراً لكي لا يشيخ ولا يعقل معتبراً أن كل عوامل الحرارة والبرودة وكل العوامـل الأخرى ذات المفاعيل العنيفة إذا حدقت من الخارج بجسم مركب ودهمته فهي تفككـه وتجلب له الأمراضـ والهرم، ولأجل هـذا هندس الله العالم وجعله فريداً وشاملاً متكامـلاً من جميع أجزاء العناصر فلا يهرم ويصيبه داء، وقـد أعطاه الشكل الملائـم المنسجم وهو الشـكل الكروي يبعد مركز قطره عن سطحه بعداً متساوياً من كل الجهات ودوّره تدويراً وجعله أكمل الأشكال وأشبه شيء بذاته وهـو الشكل الكروي(١١)»

وفي محاوراته نجد ترجيح قدم العالم والمادة لديه، إذ إن تأكيده الدائم على أولوية الروح على البدن (المادة) أو أسبقيتها على الجسد ليست دليلاً على أنــه الإله الأفلاطوني قد أوجد المادة من العدم، بل إن لتلك الأسبقية أسســاً منطقية تثبــت بــأن أفلاطون كان صاحب اتجاه روحاني مثــالي مطلق، وهذا الاتجــاه قد تغلغــل في كل فلسفته حتى إنه جعــل للمادة طابعــاً روحياً يــبرر وجودها الظاهــري علــى الأقل فقد جعــل للأرض نفساً، وقال بأنها الإلوهية الأولى وهي أقدم من الألوهيات الموجــودة في السماء، لذلك نجد أفلاطون يصف الإله بالصانع أكثر من وصفه بالمبدع للعالم القديم والأزلي عنده[١٢].

وحســب رأي أفلاطون ثمة نموذج هندسي بدئي واحد ووحيد للعالم، ولذلك ليس هناك سوى عالم واحد وحيــد يحاكيه، ولا يمكننا أن نفهــم تقسيم الجسد الكوني الموحد لدى أفلاطــون إلا إذا أخذنــا بالحسبــان صلته بالتقليد الفيثاغورثي لرمزية الأعداد، فقد أخــذ أفلاطون متواليتين عدديتين بين (١-٣-٩-٢٧) و(٢-٤-٨) ووضــع لهمــا مغزى هندسيــاً محدداً، فالعدد واحد يشكل وحدة مطلقة غير قابلة للانقســام، والعدد ثلاثة يشكل ضلــع المربع، والعــدد تسعة مساحة المربع، والعدد سبــع وعشرين حجم المكعب مع الضلــع يساوي (٣)[١٣]، وبمــا أن الكون ليس مجرد وجود هندسي وحسب إنما وجود فيزيائــي أيضاً، فإنه صــورة تنعكس أيضاً عبر جملة من الأعــداد (٢-٤-٨) وتتوضع في نسق مشــترك متجاورة مع الأعداد التي تمثل البنيــة الهندسية له، وعلى هذا النحو فإن الجســد الواحد للكــون يعكس سلسلة الأعــداد السابقة وهذه هــي بنية المجالات التي يتشــكل منها الكون، وثمة بين الأعداد السباعية السابقة الذكــر ثلاثة أنماط من النسب الحسابيــة والهندسيــة والتواؤمية (الهارمونيــة) وهو ما يتوافق مــع التعاليم الفيثاغورثية عن النغمات الموسيقية لمدارات الكواكــب، وعلــى هذه الصــورة يكون كون أفلاطون قد بني أيضــاً وفق مبدأ التناغم الموسيقــي الهندسي الحسابي، ولكن خلافاً لفيثاغورث نجد أن أفلاطون يقيم فرقاً بين العدد والشيء المادي، حيث يرى أن الأعداد منفصلــة عن الأشياء على عكس فيثاغورث الذي قال بأن الأعداد هي الأشياء نفسها.

ومــن ذلــك المنطلق يمكن لنــا أن نعتبر أفلاطوناً بأنه الأب الأكبر لكل فلسفة روحية مثالية بما قدمه من إلهام أثر في الكثير من فلاسفة ومفكري العصور اللاحقة..

لكــن ذلك التصور المغــرق في مثاليته لم يعــترف به أرسطو الذي قــدم تصوره للعالم المــادي بطريقة جديدة أعــادت له أهميته

المحسوسة وشكل ذلك كسباً جديداً لصالح التصور المادي للعالم الذي اعتبره الحقيقة الوحيدة التي لا تعلوها حقيقة.

الطبيعة عند أرسطو:

يمثل أرسطو ذروة الفلسفة اليونانية في إبداعاتها العظيمة وصياغاتها الباقية لأسس العقل النظري، وقد مكنته عبقريته من أن يمثل خير تمثيل تلك الذروة المبدعة لتلك العقلية اليونانية، وعلى الرغم من نزعته الواقعية وتجريبيته التي جعلته يوصي قواد تلميذه الاسكندر الكبير بجلب عينات من البلدان المفتوحة وذلك ليكمل بحوثه في علم الأحياء، وعلى الرغم من إشارته إلى أهمية الحواس في الوصول إلى المعارف مؤكداً على دور الاستقراء العلمي في الفكر المنطقي فإنه مع ذلك قد جسد الروح الإغريقية القائمة على تأكيد أولوية النظر العقلي الخالص[١٤] على التصور المحسوس للعالم، فأرسطو حين يقارن بين الطريقتين الاستقرائية الحسية والاستنتاجية العقلية يقول بأن الثاني أكثر اتساقاً وأكثر مطابقة للنظام الموضوعي للأشياء في حين أن الاستقراء أقرب إلينا ورغم أنه أقل اتساعاً إلا أنه أكثر وضوحاً وعينية، كما نراه يؤكد على الأهمية المنهجية للعلم التأملي العقلي عندما يقول: «إذا كان المرء يمتلك تجربة في الحياة فإنه يعد أكثر حكمة من أولئك الذين ليس لديهم سوى المدركات الحسية، أما من يمتلك المهارة فإنه أكثر حكمة ممن يمتلك التجربة، والمرشد أكثر حكمة من الحرفي، والعلوم التأملية أرقى من مهارات الخلق[١٥]» وقد ألف أرسطو كتاب الفيزياء (الطبيعة) وهو ليس أول مؤلف يحمل هذا العنوان في الفلسفة القديمة، لكنه أول مؤلف من نوعه تُدرس فيه دراسة منظمة مبادئ الأجسام الفيزيائية والحركة، حيث يرى فيه أرسطو أن الفيزياء يجري فيها تقصي أولاً مبادئ أي ماهيات طبيعية، وثانياً المسائل العامة للحركة، ويشغل مفهوم المبدأ عند أرسطو مكان ما نسميه القانون اليوم، والمعرفة التجريبية عنده تبقى في داخل إطار المراقبة السلبية البحتة حيث يقول: «إننا على يقين من أننا نعرف هذا الشيء أو ذاك عندما نتبين أسبابه ومبادئه الأولى ونفككه وصولاً إلى عناصره المكونة له، فإنه من الواضح أنه ينبغي علينا في علم الطبيعة أيضاً أن نحاول تحديد ما ينتمي إلى المبادئ أولاً وقبل كل شيء[١٦]» وأرسطو يؤكد على العناصر الأربعة للمادة التي تحدث عنها الفلاسفة السابقون خاصة أمبدوكليس، فعند أرسطو ما يسمى بالمبادئ هي عبارة عن مواد بدئية تؤدي تحولاتها بالتركيب والتفكيك أو بأي طريقة

أخرى إلى النشوء والفناء، وهذه العناصر في كوننا هي أربعة ممثلة بالنار والهواء والماء والتراب وما عدا هذه العناصر الأربعة لا يوجد أي مادة جسمية معزولة. كما يصوغ من هذا المنطلق بعض الموضوعات العامة لنظريته عن الحركة وتنتمي إلى تلك الموضوعات على وجه الخصوص الموضوعة التي تقول بأن كل حركة تفترض وجود محرك ومتحرك والمحرك على وجه العموم يتحرك أيضاً، وبما أنه يتحرك فإنه يدفع الحركة في المتحرك بالتماس المباشر معه، إن المحرك هو الذي يدخل دوماً نوع الحركة، وهو بهذا يكون مبدأ الحركة وعليه يضيف أرسطو «تحدث الحركة من جرّاء مس المحرك للمتحرك، ولذلك فإن المحرك يتعرض بالوقت عينه للتأثير» وكما نرى فإن بعض التصور عن قانون نيوتن الثالث القائل بأن لكل فعل رد فعل مساوياً له في المقدار ومعاكساً له في الاتجاه كان موجوداً بشكل ضبابي لدى أرسطو.

ومن جهة أخرى نجد أن أرسطو قد ربط ربطاً محكماً بين المادة والصورة التي تقابل العالم والمثال الأفلاطوني، ففي حين أن أفلاطون فصل بين التصورين تماماً نجد بأن أرسطو جعل من المادة والصورة لفظان متضايفان ينشأ عن اتحادهما العالم الموجود، فلا وجود للعالم المادي من دون الصورة التي تعتبر كجوهر مقابل للوجود، وعليه فإن المادة ليست عدماً خالصاً كما صرح أفلاطون، بل هي حقيقة لها وجودها الفعلي، هنا نجده قد تباعد عن المثالية ليقترب من صف الماديين الأوائل للفلسفة اليونانية، لكنه في الواقع لا يلبث وأن يتباعد عن هؤلاء الفلاسفة أيضاً عندما يؤكد أن الوجود الحقيقي للمادة هو وجود وضيع ضعيف يوجد بالقوة حيث لا تستطيع المادة أن تقف بمفردها أو تكفي نفسها بنفسها(١٧)، لذلك يمكن النظر لتصوره هنا كاتجاه متوسط وتوفيقي بين أفلاطون والفلاسفة الطبيعيين الأوائل حيث اعترف للأول بعالم مثالي دون أن يعطي قدرة مطلقة ودون أن ينفي وجود العالم المادي الذي حرمه من قدراته على التخليق أو الوجود المطلق.

لذلك فإننا لا يمكننا أن نخرجه عن التيار المثالي العام المعتدل حيث بقي يعطي للعقل الريادة ويقدمه على التجربة، حيث ينتقد النظرية التجريبية للمدرسة الذرية مؤكداً على أن التجربة تقوم على أساس من الذاكرة وإن عدة ذكريات نكونها عن شيء واحد تؤلف تجربة ما، بيد أن العلم عنده يفترض تكوين فكرة عامة تصدق على الحالات الجزئية كلها، في حين أن التجربة

تقدم لنا وجــود الشيء لا علة هذا الوجود، في حــين أن العلم ذاتــه يجعلنا نعرف العلل التي وجــدت بها الأشياء، فالعلم هو معرفة العلــل، والفلسفــة هــي أولى العلــوم لأنها معرفة العلل الأولى، تلك العلل عند أرسطو ليست المثل العقليــة الأفلاطونية بل توجد في العــالم المحسوس، وبالتالي لا بد للفلسفة مــن أن تتجه إلى العالم المحسوس وأن تبحث فيــه بالذات عن علل الصــيرورة(١٨). وبهذا الصــدد يقول أرسطــو: «التجربة أعلى من المعرفــة الحسية البحتة، والفــن أعلى من التجربة (يقصد بــه العلوم العملية كالطب والكيميــاء) والعلــوم النظريــة أعلــى من العلــوم العملية، ذلك لأن العلم بالكلي أعلى من العلــم بالواقع فقــط(١٩)» فعندما نظر أرسطــو للعــالم المحسوس وجــد فيه المثال الــذي تحدث عنه أفلاطون وأبعده عن هذا العالم المادي إلى العالم المعقول، لذلك توحيد العالمين المحسوســ والمعقول تبدو مأثرة من مآثر أرسطــو الخالدة، فالواقع أي الجوهر الحقيقي للأشياء هو عنــد أرسطو الماهية أو الصورة المتحققة في المادة وعلى هذا ليس المعقــول والمحسوس عالمــين وضع أحدهما فوق الآخر، بل هما عنصران متداخلان في موجود واحد كل منهما بحاجة للآخر ليؤلفا معاً العالم المادي الواقعي.(٢٠)

والعنوان الثاني البــارز لفلسفة أرسطو في المــادة هي في إقرار التفسير الغائي للعالم المــادي، حيث أكــد على فكــرة الغائية في الطبيعة رافضاً الاتفــاق والمصادفة رفضاً باتــاً في الأبدية، فلما كانــت السماء عنده أبدية فهي ضرورية، وبذلك أقام تعارضاً بين الأبدية والمصادفة فلا شيء عنده فيما يتعلق بالأيدي يمكن أن يكون موضوع المصادفة أو التلقائية، وهذا ما يفسر الحرب التي شنها بلا هــوادة على الذريــين لوصفهم المنطقة السماويــة بالتلقائية، حيــث المصادفة عند أرسطو تتضمن وجــوداً متقطعاً بالضرورة أما السماء فهي أبدية، فالطبيعة عنده تتبع غاية ما وكل ما تحدثه الطبيعة فهي تحدثه في سبيل غاية ما، والطبيعة التي هي صورة الشيء هي المبدأ الداخلي للحركة التي توجه الكائنات نحــو كمالها. هذا التصور أدى به للوصــول إلى وثوقيــة غائيــة مطلقة حيث أكد بــأن الأمر واحد إضافــة إلى منتجات الطبيعة ومنتجات الصناعة الإنسانية، فهذه وتلــك موجودة من أجل غاية ما، فالصناعة تحذو حــذو الطبيعة، والطبيعة تحذو حذو الصناعــة، لكن الطبيعــة تسعى إلى غايات دون أن تكــون بحاجــة إلى قصد تأملي(٢١). وعلي فإن كل شيء في النظام الأرسطي متفق ومترابط مع بعضه ومتسق رغم تنوعه الذي

يسهم في جمال مجموعه حيث تظهر عظمة الطبيعة المتسقة والمنسجمة والمتكاملة، وإذا ما أقر أرسطو بالصدفة أو بوجود اتفاق فإنه يعتبره مجرد علة عارضة أو قائمة على ما هو عارض، فكما أن هناك موجوداً في ذاته أي الجوهر، وموجوداً بالعرض، كذلك فإن هناك علة بذاتها وهي العلة الحقيقية وعلة بالعرض وهي تمثل الاتفاق والمصادفة، بحيث يسيطر على العالم نظام غائي مطلق لا مجال فيه للاتفاق والصدفة إلا بحوادث عرضية بحتة.

-وبخصوص منهجية المعارف العلمية قدم أرسطو أول تصور متكامل لفلسفة العلوم وطريقة المعرفة العلمية حيث أقر أرسطو بالبرهان كوسيلة وحيدة من وسائل المعرفة، ولكنه أقر بأن هناك مقدمات أولية لا تفتقر إلى برهان ولا تحتمل البرهان وإنما هي تشكل أصول البراهين، وتلك المقدمات تتألف من ثلاثة أقسام:

الأولى هي أولية بالإطلاق مثل مبادئ العقل كعدم التناقض الذي ينص على أنه لا يمكن للشيء أن يوجد وألا يوجد في الوقت والجهة نفسها، ومبدأ الثالث المرفوع القائل بأن الشيء إما أن يوجد وإما ألا يوجد ولا ثالث لهذين الاحتمالين، ومبدأ العلية المعروف، وتلك المبادئ عند أرسطو ليست غريزية بالعقل، ولكن العقل يكتسبها بالحدس فتبدو كالغريزية.

والثانية هي مقدمات تسمى أصولاً موضوعة وهي ليست أولية، ولكن المتعلم يسلم بها عن طيبة نفس وهي ما يسمى بالمسلمات.

أما القسم الثالث فهو مقدمات تدعى مصادرات يُطلب من المتعلم أن يسلم بها فيسلم بها مع عناد في نفسه إلى أن تتعين له في علم آخر[٢٢].

ويرى أرسطو أن حركة العالم أبدية وأزلية لا بداية لها ولا نهاية، وإن رأينا أن المحركات والمتحركات قد ابتدأت في وجودها في لحظة معينة، فإن إحداثها هو حركة سابقة على حدوث الحركة نفسها، ولهذا فإن الحركة لا يمكن لها أن تفنى، بل إن فناء الحركة لا بد وأن يكون هو ذاته حركة وهذا هو ما نراه بالضبط في حركة السماء الأبدية[٢٣]، وعليه نرى أن أرسطو يقول بقدم العالم وقدم الحركة المادية، والعالم عنده كروي لأن الدائرة هي أكمل الأشكال ولأنها الشكل الوحيد الذي يمكن معه للمجموعة أن تترك حركة أبدية وأزلية والأرض عنده ساكنة وهي مركز للعالم لأنها من تراب والمكان الطبيعي للتراب هو الأسفل، لكنه قال بكروية الأرض، ففي المعنى المعرفي التفسيري لم يخرج هنا عن معلومات

سلفه أفلاطون، وبهذا الفكر الغائي العقلي حاول أرسطو تقديم نظرته الفلسفية للعالم المادي، وهو بذلك قدم الكثير للفكر العلمي منهجياً لكنه بالوقت نفسه أفقده الكثير من ديناميكيته عندما أخضع المادي لمفهوم قبلي غائي حيوي الأمر الذي أبعده رويداً رويداً عن التجربة ليفسح المجال فيما بعد لفكر وثوقي مترمت ظل مسيطراً على الفكر العلمي والفلسفي لقرون عديدة، وبالمقابل لا يمكن أن ننكر أن أرسطو استطاع بطريقة المنطق الاستنتاجي والاستقرائي الذي وضع أسسه أن ينشئ منهجاً جديداً للتفكير يقود الإنسان من مشاهداته المحدودة إلى حقائق كلية حول الطبيعة والمادة(٢٤).

وبعد هذا الفيلسوف الكبير بدأت الفلسفة اليونانية بالمراوحة وإعادة الصياغة حيث عبر عنها تياران كبيران الأول مثلته الأبيقورية والثاني الرواقية.

الطبيعة في الفلسفة الأبيقورية والرواقية:

تعود المدرسة الأولى للفيلسوف أبيقور الذي تبنى النظرة المادية الحسية في تفسيره للعالم متابعاً نظرة المدرسة الذرية لديمقريطس، فعند أبيقور لا وجود إلا للأجسام التي تتكون من جزئيات عنصرية وذرات لا منقسمة عديمة الحركة ومن صفاتها الحجم والشكل والوزن ويفصل بين هذه الذرات الخلاء، وهذا الخلاء هو ما يجعل الحركة ممكنة، وتلك الذرات مستقلة عن بعضها البعض ولا يوجد بينها من العلاقات إلا ما عساه أن تؤدي إليه اتفاقات الصدفة والحركة مخالفاً بذلك أرسطو الذي رفض المصادفة والاتفاق، ولهذه الذرات عند أبيقور ثقل طبيعي تتجه بحسبه في نفس الاتجاه وبنفس السرعة منذ الأزل.(٢٥)

بذلك تميز أبيقور بالنزعة الحسية المخالفة لنزعة أفلاطون المثالية وأرسطو العقلية حيث أرجع الحقائق كلها إلى الإحساس وهو يميز بين المعنى السابق والظن أو الفرض أي التفسير الخرافي للأشياء، ففي حين أن المعنى السابق الذي لا يضيف شيئاً للإحساس هو حقيقي دائماً كالإحساس ذاته، فإن الفرض يمكن أن يكون حقيقياً أو غير حقيقي عندما يكذبه الحس أو لا يكون مُؤيداً بالحس، وبالتالي فقد أرجع كل معرفة فيزيائية لطبيعة الأشياء إلى الحس رافضاً الفرضيات في التفسير العلمي للوقائع، حيث أكد بأن خطأ الحواس لا يقع في الإدراك، ولكن في الحكم الذي يضيفه العقل على الإدراك، فنحن لا نخطئ عندما نقول عن برج بعيد أننا نراه مستديراً، لكننا نخطئ إذا اعتقدنا أنه مستدير بالفعل

وبأننا سنراه كذلك إذا ما اقتربنا منه. فالخطأ هنا ليس فيما نراه حسياً، بل بما نؤوله عقلياً انطلاقاً من معطيات الحواس، وبالتالي إذا ما وقع تناقض في الحواس فمرد ذلك ليس إلى الحواس نفسها، وإنما في الأحكام التي تضاف إليها[٢٦] فأبيقور يثق بالإحساس دون العقل ليخرج عن التيار المثالي الأفلاطوني، فأعلى من شأن اليقين الحسي معتبراً إياه قاعدة أساسية لمعارفنا وجاعلاً الإدراك العقلي تابعاً متعلقاً بالحس تعلقاً كاملاً، وهو يرى أنه إذا صح بأن كل ما هو موجود يرجع -لكونه جسمياً- إلى الإدراك الحسي فإن العناصر الأخيرة للأشياء تفر مع ذلك من إدراكنا وتبقى غير مرئية وهذه هي الجواهر المفردة أي الذرات التي هي أساس العالم ومبدأ لكل حقيقة[٢٧]، وهنا نجد تناقض في التصور الأبيقوري الذي أكد على أسبقية الحواس في معرفة العالم الحقيقي، واعترافه بأن أساس هذا العالم لا يمكن إدراكه بالحواس وهو الجواهر المفردة، لذلك نجده اضطر لإيجاد تبرير عقلي لإثبات وجود تلك الذرات متناسياً أنه بذلك وقع في دور منطقي حيث أثبت وجود الذرات بمفهوم كان قد رفضه مسبقاً وهو العقل والإدراك العقلي حيث يقول بأن «قوام العالم الأجسام والخلاء، أما وجود الأجسام فتشهد به الحواس، وأما الخلاء فهو موجود بالضرورة إذ إنه لو لم يوجد خلاء لما كان للأجسام مكان توجد فيه أو تتحرك فيه» ولكن كيف نثبت وجود الخلاء إلا بالعقل؟ هنا اضطر أبيقور للقول بأهمية العقل مضيفاً أنه عدا هذين الأمرين (الخلاء والأجسام) لا يمكن للعقل أن يدرك شيئاً موجوداً، فالجسم والخلاء هما الجوهران الحقيقيان الوحيدان. بذلك يكون أبيقور الممثل الأبرز في الفلسفة اليونانية النزعة الذرية بصيغتها الحسية وهو بذلك من روّاد الاتجاه الحسي التجريبي في المعرفة العلمية.

وبالتوازي مع تلك المدرسة نشأت مدرسة معارضة للاتجاه الحسي الأبيقوري باتجاه عقلي تجريبي هي المدرسة الرواقية المادية النزعة وكل معرفة عندهم هي معرفة حسية ترجع إلى الحس، والعلم لا يخرج عن دائرة المحسوس وليست معانيه الكلية إلا أنا الإحساسات التي تحدث عفوياً في كل إنسان دون قصد ولا تفكير، فهي معرفة غريزية فطرية، والمنطق الرواقي استقرائي يقوم على أساس أن العالم مؤلف من ظواهر مرتبطة مع بعضها البعض وبذلك عارضت المنطق الأرسطي القائم على ارتباط الماهيات.[٢٨]

وفي علم الطبيعة سلّم الرواقيون بمبدأين هما المبدأ الفاعل والمبدأ المنفعل، والمبدأ الأخير هو المادة متصورة على أنها جوهر خال من الصفات، أما المبدأ الفاعل فهو العقل الموجود في المادة والذي يحدث الأشياء كلها بإعطائها صورها، بذلك رجح الرواقيون التصور العقلي في معرفة الطبيعة لكنهم خلافاً لأفلاطون وأرسطو أعلنوا بأن المبدأ العاقل لا يكف عن أن يكون جسمياً، إنه جسم لطيف يختلط بالمادة في كل مكان وينتشر فيها انتشار السائل في أجساد الكائنات الحية.[٢٩]

كما تأثر الرواقيون بآراء هيرقليطس فلقد وحدوا العقل مع النار الكلية التي وبسبب لطافتها تنتشر في العالم أجمع وتحرك المادة وتشكلها بأشكالها البارعة، وبالتالي تكون الأساس والجوهر الكلي الذي تصنع منه الأشياء جميعاً، بذلك أرجع الرواقيون التصور المادي لمفهوم تأملي عقلي، وكذلك نجدهم قد انفصلوا عن التيار التجريبي الحسي، فهم وإن سلموا مع أبيقور والفلاسفة الحسيين في جعل الإحساس مصدراً للمعارف، لكنهم خالفوهم بالقول إن العقل الكلي يشكل أساساً نافذاً في الطبيعة وهو ما استبعده أبيقور تماماً في تصوراته عن المادة.

مع تلك المذاهب الفلسفية تشكلت نزعتان تمثلان أواخر مرحلة الفكر اليوناني أولا تبنى منهج شكي والآخر وثوقي إيماني.

أما أصحاب نزعة الشك فنجدهم تكونوا كمدرسة متكاملة في تلك الفترة رغم وجودهم في أوائل الفلسفة اليونانية وقد تعرضت تلك النزعة لمشكلة الاستقراء قبل أن يتعرض لها هيوم بقرون عديدة، ونذكر منهم سكستوس أمبيريكوس الذي يقول بأن الاستقراء إذا لم يتناول سوى بعض الجزئيات فإن نتيجته الكلية غير منطقية وذلك لعدم جواز الانتقال من البعض إلى الكل، وبالوقت نفسه نحن لانستطيع أن نتناول جميع الجزئيات لأن عددها غير محدود، وبالتالي فإن الاستقراء تاماً كان أم ناقصا هو ممتنع بحيث يغدو البرهان ممتنعاً أيضاً[٣٠]، نداء لم يلبث أن لقي صدى عنيفاً وهاماً جداً في الفلسفة الحديثة.

وفي مقابل تلك النزعة الشكية تشكلت وبقوة نزعة وثوقية لاهوتية تبنت نظرة ميتافيزيقية عن العالم بإنكارها للمادة وقد عبر عن هذا الاتجاه الأفلاطونية المحدثة ممثلة بأفلوطين الذي أعلن بأن العالم خُلق من فيض إلهي وهذا الخلق تم بالوساطة، فالأول الذي هو مثال الخير خلق العقل بفيض من ذاته كما تخلق الشمس النور،

ونقـل للعقل قدرته علـى الخلق الذي خلق بـدوره النفـس التي هي صورتـه وتتحرك حوله فهي النـور الذي يحيط به وعن هذه النفس نشأ العالم المادي المحسوس، بمثل تلك الأفـكار المغرقة في صوفيتهـا رد أفلوطين وجود العالم ليفرغ حتى المفهوم الأفلاطوني للعـالم مـن ديناميكيته الرياضيـة والعقلية معلنـاً عن أنـه لا حقيقة في العـالم المادي حيث قال: «إنه حتى إذا أصبحت المادة التي تتكون منها الأجسام شيئاً ثابتاً محدداً، فإنها تظل مع ذلـك خالية من الحياة عاجزة عن الفكر، فهي إذاً ميتة على الرغم من جمالها المستعار، وعلى العكـس من ذلك فإن المادة المعقولة تتمتـع بوجود حقيقـي وهي حية مفكرة، المادة المعقولة هي مادة العالم المعقول وهـي وحدهـا الحقيقة على عكـس المادة المحسوسـة في العالم المـادي[٣١]» أليس هذا الكلام قولبـة جديدة لعالم المثل الأفلاطوني مع إضفاء صفة صوفية عليه؟ هذا ما يمكن أن نقوله عن إسهـام الأفلوطينية في الفكر الفلسفي للمادة.

بشكل عـام يمكننا القـول إن الفلسفة اليونانيـة في جهدها الدائب الذي بذلته في فهم العـالم المادي استطاعـت أن تقدم أول منهجيـة منطقية لفلسفـة العلوم الطبيعية تجـاوزت أساطـير الشعوب التـي سبقتها، فنظرت للأشياء بمنظور مطلق من التناسق والكمال يوجهها نحو غاية ويخلع على العالم معنـى، ولهذا السبب بالـذات استمر تأثير الفلاسفـة اليونان في فـترات طويلة جداً، حتـى إن مفاهيمهم التـي وضعوها لاتزال تؤثـر وإن بشكل غير مباشـر على مفاهيم الفيزياء الحديثة والمعاصرة.

الهوامش

١- مصطفى حسن النشار- فكرة الألوهة عند أفلاطون- مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢- ص٣٩.

٢- س. بريوشـينكين- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- ترجمة: حسان ميخائيل اسحق-دار علاء الدين، دمشق ط١ ٢٠٠٦- ص١٨٦.

٣- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص٤٤.

٤- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص٤٧.

٥- شارل فرنر- الفلسفة اليونانية- ترجمة: تيسير شيخ الأرض- دار الأنوار، بيروت، ١٩٦٨، ط١.

٦- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص٢٠٢.

٧- يوسف كرم- تاريخ الفلسفة اليونانية- دار القلم، بيروت.

٨- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص١٩٧.

٩- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٠٠.
١٠- فكرة الألوهة عند أفلاطون١٧٢- مصدر سابق- ص١٧٣.
١١- فكرة الألوهية عند أفلاطون- مصدر سابق- ص١٣٠.
١٢- فكرة الألوهية عند أفلاطون- مصدر سابق- ص٢١٦.
١٣- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص٢٢١.
١٤- برتران سان- سرنان- العقل في القرن العشرين- ترجمة: د فاطمة الجيوشي- وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٠- ص٥٢.
١٥- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص٢٣٠.
١٦- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص٢٣٣.
١٧- بول جانييه- جبرييل ساي- مشكلات ما بعد الطبيعة- ترجمة:د يحيى هويدي- مكتبة الأنجلو مصرية١٩٦١- ص٨١-٨٢.
١٨- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٣٣-١٣٥.
١٩- تاريخ الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٧٠.
٢٠- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٤٧.
٢١- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٥٠-١٥١.
٢٢- تاريخ الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٢٨-١٢٩.
٢٣- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٦٧-١٦٨.
٢٤- جيمس بيرك- عندما تغير العالم- ترجمة: ليلى الجبالي- سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٤- ص٢٢.
٢٥- مشكلات ما بعد الطبيعة- مصدر سابق- ص٨٣.
٢٦- تاريخ الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص٢٣٥.
٢٧- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٩٥-١٩٦.
٢٨- تاريخ الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص٢٢٦.
٢٩- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص٢١٧.
٣٠- تاريخ الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص٢٤٠_٢٤١.
٣١- مشكلات ما بعد الطبيعة- مصدر سابق- ص٨٦.

الدراسات والبحوث



بعض أوجه التلاقي بين المسيحية والإسلام

❋ محمد عمران الزاوي

تساءل كثيرون:

لماذا يتباعدان؟ لماذا هذا التباعد الذي مضت عليه قرون؟

مع أن كلاً منهما يهدف إلى بناء الإنسان روحياً واجتماعياً

كلاهما خاطب العقل حينما تحدث إلى الإنسان عن هذا الوجود «صيرورة ومصيراً» فقدم من الأدلة ما يقنع بأن مدهشات الموجود ودقة ثوابته وعجيب بدائعه وتنوع موجوداته تفرض القناعة بأنه صنيعة عقل كلي التخطيط كلي المقدرة كلي الإدراك.

❋❋ محامي وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

والقناعة بهذا الإعجاز توجب الانتقال إلى قناعة أخرى وهي: أن هذه البدائع لم توجد عبثاً وأن الطريق لن ينتهي مع انتهاء هذا الجسد في هذه الدنيا بل يتابع إلى «ما سماه المسيح» الحياة الأبدية وسماه الإسلام بأنه الجنة يتحرر مستحقها من الحاجات إذ لا يجوع فيها ولا يعرى ولا يظمأ فيها ولا يضحى.

(طه ١١٨/٢٠)

ومع هذا فلم يحظ المتسائلون بغير الأجوبة المتشنجة التي لم تستوعب غايات النصوص فجمدت عند القشور والتفاسير الخاطئة وبنت على الأخطاء بنايات التشنج.

رحم الله قائل تلك الحكمة أياً كان القائل:

«كان أبي تاجر رمل فأفلس حينما هبت الرياح».

لقد هبت رياح المنطق منذ عقود فبات على أبنية التشنج أن تنهار لتقوم أبنية الفهم العميق والتعرف على الأبعاد الحقيقية لأهداف الرسالتين.

ابتدأت ورشة الإصلاح والتكامل بالتساؤل المندهش:

لماذا ظل العقل منزوياً طول تلك المدة؟ لماذا ظل صامتاً كلما كانت الأسئلة عن قضية من قضايا الدين؟

عادوا إلى قواعد الدين من أقصاها إلى أقصاها فلم يجدوا حرفاً واحداً يأمر العقل بالانزواء.

رجعوا:

١-إلى القرآن فوجدوا فيه أكثر من خمسين آية توزعت على ثلاثين سورة خوطب فيها عقل الإنسان لا عواطفه.

-ففي تفسير الحياة والموت وهما أهم أقنومين لجميع الموجودات توجه الخطاب إلى العقل «**كَذَلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**».(**البقرة ٧٣/٢**)

-والتعرف على آيات الله يكون بالعقل.

«**كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**». (**البقرة ٢٤٢/٢**)

-ومعرفة الكتاب الذي فيه ذكر الناس لا تكون بغير العقل.

«**لَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ كِتَاباً فِيهِ ذِكْرُكُمْ أَفَلا تَعْقِلُونَ**».(**الأنبياء ١٠/٢١**)

-وفي خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك وماء السماء الذي يحيي الأرض وتصريف الرياح.

«**إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ**



فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخِّرِ بَيْنَ السَّمَاء وَالأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ». (البقرة ٢/١٦٤)

-ودوام الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم.

«وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالْنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالْنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ». (النحل ١٦/١٢)

٢-ورجعوا إلى الإنجيل فوجدوا أن لا اختلاف إلا في الصيغ.

فالعقل هناك هو الحكمة هنا.

والحكمة كما عرفتها قوانين اللغة- أي التأمل البشري المتحرر والتصرف بالفطنة أي هي العقل.

والعقل ليس غير الحجر والنّهى وحبس النفس عن الهوى والتثبت من الأمور قبل الإقدام عليها.

معجم اللاهوت الكتابي عرف الحكمة بقوله:

«الحكمة أن يتصرف الإنسان بفطنة ومهارة وهي التي تقود إلى تنظيم القواعد الأخلاقية المرتبطة بالدين وكلمة الله هي في ذاتها صورة حكمة وهو أمر له أهميته شرط أن نفسره تفسيراً صحيحاً».

فكلاهما «العقل والحكمة» يقودان إلى إنجاز أفضل الأمور بأفضل الطرق.

لذلك استقر في عقول العقلاء أن

الاختلاف بين «العقل والحكمة» لايعدو أن يكون اختلافاً في الصيغة والحروف.

فالعاقل حكيم والحكيم عاقل ولا فرق بين سلوكهما في الحياة.

وإذ وصلوا إلى هذا الحقيقة عادوا إلى النصوص فوجدوا أنها في المسيحية والإسلام توجهت إلى العاقل فتحدثت إليه عن أشد أمور الحياة استغلاقاً وفوضته في الاستقصاء عن أسباب الحكمة فيها وأقنعته أن لا هدف منها ولا غاية لها غير بناء الإنسان الأفضل روحياً واجتماعياً.

وأنها أي النصوص في المسيحية والإسلام تلتقي في تفسير كليات الوجود وحكمة التكوين.

بعد استقرار هذه الحقيقة في عقول العقلاء انطلقوا يبحثون عن القواسم المشتركة ونقاط الالتقاء العبادية والسلوكية بين المسيحية والإسلام.

واعتبروا أن شرحها وطرحها بين الناس وتصفيتها من الشوائب التي لحقتها هو وحده القادر على إزالة الحذر المتبادل وهو أهم وأقدس واجبات المثقف في الجانبين.

لقد سئمنا الرسوخ على ضفاف التفسير.

فعلى مدى البصر والبصيرة نرى العلماني منهما الذي لا يقيم وزناً للثوابت الدينية يقوم بكامل نشاطه العلماني دون اعتراض من الآخرين ولكن:

إن تحول المسيحي إلى مسلم أو تحول المسلم إلى مسيحي حتى لو كان التحول طقوسياً فقط، تقوم الدنيا ولاتقعد مع الاحتجاج الشديد على الدين الذي انتهكت أستاره.

لو كان للعقل حضور لقال كلمته من القرآن والإنجيل.

ففي القرآن:

-«**لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ**». (**البقرة ٢/٢٥٦**)

وفيه: «**أَفَأَنتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُواْ مُؤْمِنِينَ**». (**يونس ١٠/٩٩**)

وفيه: «**كُلُّ امْرِئٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ**».(**الطور ٥٢/٢١**)

وفيه: «**لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ**». (**البقرة ٢/٢٨٦**)

وفي المسيحية: ذلك الأمر المسيحي الحاسم:

«**تعرّفوا إلى جميع السبل واختاروا الأفضل**».

لو قيض للعقل أن يكون حاضراً لبيّن

لأولئك البسطاء أن ما بين أيّ من المسيحية والإسلام وبين أي حزب علماني فروق لا يستطاع تصحيحها أو تضميدها.

ذلك يدعو إلى الأسف بل يزداد الأسف كلما ازداد استبعاد العقل عن أنشطة الأقوال والأعمال.

هذا العلماني الذي ورث الانتماء الديني مع الانتماء النسبي ولا يرى فيما ورثه من طقوس وشعائر ويقينيات أي نفس إلهي يتمطى من كهوف نفسه ميراثه الديني ويثور بضراوة إذا ما أصيب الميراث بطائف -ولو كان عابراً -من قول أو تصرف.

عفواً فما أنا هنا بالمنتقد ولكنني أعرض الأفكار مقرونة بالأمثلة من دون أي أهداف إلى فرض أي منها.

لذلك أكرر القول:

بأن أول وأكرم واجبات المثقف المخلص حضّ الناس من الطائفتين على قراءة النصوص بالتعقل والروية واستبعاد العواطف.

إذ ذاك:

ينقلب الحوار من جدل عقيم إلى ثراء فكري جامع للقواسم المشتركة.

إذ ذاك أيضاً:

تغيب تيارات الخلاف في بحر التلاقي فالتقاء الأفكار يذيب عناصر الصراع ويحول المجاملات القشرية إلى أخوة حقيقية لأن الوحدة في الله هي قمة التآخي.

وليتذكر الجميع ما قاله الرسول بولس في رسالته إلى أهل غلاطية:

«ليس يهودي ولا يوناني ليس عبد ولا حر ليس ذكر ولا أنثى لأنكم جميعاً واحد في المسيح يسوع». (غلاطية ٢٧/٣)

وما قاله القرآن:

«وَلَوْ شَاء رَبُّكَ لآمَنَ مَن فِي الأَرْضِ كُلُّهُمْ جَمِيعاً أَفَأَنتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُواْ مُؤْمِنِينَ». (يونس ٩٩/١٠)

«إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا إِنَّ اللَّهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ».(الحج ١٧/٢٢)

وليقرأ القارئ بإمعان تصرف السيد المسيح حينما جيء بالزانية إليه ليرجمها إذ قال:

-**«من منكم بلا خطيئة فليرجم هذه الزانية بحجر فتفرقوا جميعاً».**

-**«إن من يصنع مشيئة أبي هو أخي وأختي وأمي».**

(متى ٤٩/١١)

إن من ينصّب نفسه قيماً على الآخرين يكفر من يشاء وقتما يشاء، هو مدع يتجاوز

علــى اختصاص الــذات الإلهيــة، ويكفر بمشيئتها.

هؤلاء الذين هانت علــى ألسنتهم كلمة «التكفير» فاتجهوا بهــا حيثما تتجه عضلة اللســان التي مكنها خلوهــا من العظام من أن تتحــرك في جميع الاتجاهــات إنما هم عاطفيون أعطــوا عقولهم إجازات مفتوحة على الزمن.

أصدرت مؤخراً:

كتاباً بهذا الخصوص تحت اسم «الالتقاء الإسلامي المسيحي» بين الأنصار والخصوم فكان لابــد لي من استبعاد الفكر التقسيمي الأصــم الــذي مــلأ رؤوس بعضــ تابعي الديانتين وحال بينها وبين الصواب.

فالمسلم الــذي يجاهد في فرض هيمنته على المسيحــي والمسيحي الذي يكفر المسلم ويخشاه هما خارج معادلة التلاقي.

كلاهمــا المسيحيــة والإسلام تحركا في زمن فرض عليهما ظروفه.

ونحن اليــوم في زمن يوجــب علينا ألا يطغى ما غبر على ما حضر.

على المسلم وعلــى جميع من قرأ ويقرأ في القرآن:

«**إِنَّ الدِّينَ عِنـدَ اللّهِ الإِسْلاَمُ**». آل عمران ١٩/٣

«**وَمَـن يَبْتَغِ غَيْرَ الإِسْلاَمِ دِينـاً فَلَن يُقْبَلَ مِنْـهُ وَهُـوَ فِي الآخِـرَةِ مِـنَ الْخَاسِرِيـنَ**». **آل عمران ٨٥/٣**

أن يفهم المعنى الحقيقي لكلمة الإسلام من خلال العــودة بهــا إلى معدنها العربي الأصيــل فالحــروف ســ. ل. م تعــددت تشكلاتها وصيغتها في اللغة.

وفي جميع تلــك الصيــغ والاشتقاقات تعني السلامة من فساد القول والعمل وتأبى أن تكــون ولادتها الأولى مــع ولادة الدعوة المحمدية.

ففي القرآن عشرات الآيات تجزم بعدم خصوصية هذه الكلمة في زمن معين:

- «**فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ**». الصافات ١٠٣/٣٧ تحدثــت عــن إبراهيــم وابنــه إسماعيل.
- «**وَوَصَّى بِهَـا إِبْرَاهِيمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَا بَنِـيَّ إِنَّ اللّهَ اصْطَفَى لَكُـمُ الدِّينَ فَلاَ تَمُوتُنَّ إَلاَّ وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ**». **(البقرة ١٣٢/٢)**
- «**أَمْ كُنتُمْ شُهَدَاء إِذْ حَضَرَ يَعْقُوبَ الْمَوْتُ إِذْ قَـالَ لِبَنِيـهِ مَـا تَعْبُـدُونَ مِن بَعْـدِي قَالُواْ نَعْبُـدُ إِلَـهَكَ وَإِلَـهَ آبَائِـكَ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَـاقَ إِلَـهاً وَاحِـداً وَنَحْنُ لَـهُ مُسْلِمُونَ**». **(البقرة ١٣٣/٢)**

- «**مَـا كَانَ إِبْرَاهِيـمُ يَهُودِيّاً وَلاَ نَصْرَانِيّاً وَلَكِـن كَانَ حَنِيفـاً مُّسْلِمـاً**». (آل عمـران ٣/٦٧)

تحت سقف هــذه الآيات تنضوي جميع المعاني التي تعبر عن الخلو من الفساد.

لذلــك يكون معنـــى كلمـــة الإسلام هو «الطهارة من النفــاق» و«الصدق مع النفس والله» «ومع الآخر» أياً كان انتماؤه الطائفي لأنه قسيم الوطن إلى الأبد.

هذه حقيقة ما عناه القرآن حينما تحدث في سورة آل عمران عن عقيدة إبراهيم:

«**مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيّاً وَلاَ نَصْرَانِيّاً وَلَكِن كَانَ حَنِيفاً مُّسْلِماً**». (**آل عمران ٣/٦٧**)

وهذا ما عناه القرآن أيضاً حينما تحدث إلى الإنســان بشخص النبي محمد (ص) في سورة الإنعام.

«**قُلْ إِنَّنِي هَدَانِي رَبِّي إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ دِينـاً قِيَماً مِّلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفـاً وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِـينَ× قُـلْ إِنَّ صَلاَتِـي وَنُسُكِـي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ× لاَ شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِـرْتُ وَأَنَاْ أَوَّلُ الْمُسْلِمِـينَ**». (**الإنعام ٦/١٦١-١٦٢-١٦٣**)

إن تحليــل كلمـــة «الإســلام» وتفكيــك حروفها وتدبر معناها هو الذي يقدم المعنى الحقيقي لها.

لذلك وقد حصــرت دلالتها أخيراً على الدعــوة المحمديــة- بــات علــى تابع هذه الدعوة أن يعيش مع الآخرين حقيقة معناها وأن يعتقد بأنها شملت جميع الصادقين مع الله والآخرين.

إذ ذاك يجــد المسلم نفســه وجهاً لوجه أمام قول الله في الحجرات:

«**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ**». (**الحجرات ٤٩/١٣**)

فالاختلاف[1] في اللون واللسان والعادات مع أنه قدر مــن الله مربوط بغاية التعارف لأن حرف «اللام» في «تعارفوا» هو للتعليل، أي التسبيب.

وهذا يعني:

«أن سبــب التعــدد في الجنســ واللون واللسان هو التعارف».

والتعــارف هــو التآلــف والتآخي، لأن البشــر جميعاً أسرة واحــدة تناسلوا من أب وأم وتكاثروا قبائل وشعوباً.

هــذا التحديد يجــد مصداقه في قول النبي (ص).

«الخلق جميعهم عيــال الله وأحبهم إلى الله أنفعهم لعياله» أو كما قال:

إن كوني مسلماً منتمياً إلى عائلة إسلامية، حتم علي أن أستقصي عن معنى كلمة الإسلام وحينما فهمت شموليتها وبعدها الزمني والأخلاقي استبعدت من معادلة التلاقي جماعة الفكر التقسيمي المتحزب المتعصب أياً كان الانتماء وأياً كان المستوى الثقافي.

وأياً كان المستوى الثقافي.

هذا بالتأكيد:

ما رآه كتابي «التلاقي بين المسيحية والإسلام» مبرراً للتحرك على الخطوط التالية:

استبعدت الفكر الذي عبرت عنه المحاضرة التي ألقاها أحد الآباء الأجلاء على عدد محصور في مكان مغلق حيث استفاضت في الحديث عن الإسلام قاصدة اتباع الدعوة الإسلامية الأخيرة.

إذ بعد التمعن بما جاء فيها وتفحصها فقرة فقرة يتبين لي أن أفكارها تتعارض مع أقوال وتعاليم السيد المسيح ورسله وتعارض مبدأ المواطنية الذي أضحى حاجة حياتية لنا جميعاً فهي بدعوتها السوداء فكر يفرق ولا يجمع ويخالف أوامر الله وتعاليم الرسل ومصلحة الوطن والمواطنين.

-وما جاء في التوراة الحالية.

من «تطرف» و«استعلاء على الجميع» و«ادعاء خصوصية الله باليهود وخصوصية اليهود بالله» و«الحقد الدامي على الشعوب جميعاً» التي ليست في نظر اليهودي وعقيدته غير حيوانات هربت من الزرائب ولم تخلق بالأشكال البشرية إلا لكي لا يتقزز منها اليهود لأن الرب خلقها لخدمة اليهود فقط.

هذا الفكر الذي يشكل العقيدة اليهودية والذي هو أوغل في التفرقة من فكر المحاضرة حتم علي أن أستبعده من جو التلاقي الذي امتلك في قناعتي وإيماني.

- وتوجهت إلى جميع الباحثين والدارسين فاستبعدت أيضاً جميع من يقرأ الكتب السماوية أو يكتب عنها، تفسيراً أو تأويلاً أو تحليلاً بتحيز وانفعال لأن من حقها وحق الحقيقة أن تفهم -كما تعني- إذ ليس لقائلها ولمبلغها من غاية سوى تحقيق المصالح المشروعة للإنسان.... وقد عبر ابن الجوزية عن ذلك حيث اختصر الغاية قائلاً:

«أينما وجدت مصلحة الجماعة فثم شرع الله ودينه».

إن الخلافات التي لا تزال تطحن الأمم مرتدية «كسوة الدين» ليست من الدين في شيء فأبناء الوطن ولو تعددت طوائفهم

توحدت مصالحهم في التاريخ والجغرافيا واللغة والثقافة.

كما أن ثمة أمراً خاصاً وحدهم شاؤوا أم أبوا وهو أنهم وأعني أبناء شعبنا العربي خصوصاً هدف للطامعين اقتصادياً وسياسياً.

يبتدئ بالترغيب ثم إلى الترهيب الذي يتكلم بالإنذار الدبلوماسي فإن لم يُجدِ فالحديث بالقنابل والدبابات والطائرات والجيوش المسلحة حتى الأسنان.

إننا (مسيحيين ومسلمين) انبثقنا من جذر واحد هو الجذر العربي وعندما كانت تمر أمتنا بالمحن المصيرية كانت سواعدنا وألسنتنا ومواقفنا تتآخى حتى الموت.

يكفي لبيان ذلك.

-ومع أن بين يدي الكثير من المحن المصيرية التي فرضت وحدة الجهاد أن أقدم أمثلة ثلاثة هي:

١- حينما قدمت إلينا جيوش الفرنجة غازية باسم «الصليب[٢]».

عرف المسيحيون العرب أنها دعوى باطلة لأن الصليب يجمع ولا يفرق ويدعو إلى المحبة لا إلى البغضاء لأن المسيح قال لبطرس عندما قطع بسيفه أذن رئيس الكهنة: «**رد سيفك إلى مكانه لأن كل الذين يأخذون السيف بالسيف يهلكون**».(**متى ٢٦/٥٣**)

فتآخى القلب المسيحي مع القلب المسلم اللذين وحدت بينهما، وحدة الأصل ومكارم الأخلاق الدينية، واتحد الاثنان في جميع المعارك الصليبية التي اندلعت على الأرض العربية المشتركة.

لقد توحدوا في المصير.

تجرعا دون تفريق مرارة الهزائم، وقطفا دون تفريق أثمار الانتصار على جيوش الفرنجة.

٢- حينما تعرضت لغة العرب لغة القرآن ولغة الشعر والفكر والأدب لهجوم الاستشراق والمستشرقين وقف لفيف من البيوت العلمية المسيحية، ضد تلك الجائحة ووضعوا القواميس والمعاجم والمصنفات التي أكدت للطامعين الأجانب والمتخاذلين العرب أن اللغة العربية هي من أكرم اللغات وأكثرها صلاحية للحياة.[٣]

٣- حينما طالب الأستاذ سعيد عقل وتلامذته أن يكتب الفكر العربي كتباً ومجلات وصحفاً.

– أما بالحرف اللاتيني.

– وأما باللغة العامية المحكية في كل قطر.

– رد عليهم مسيحيون ومسلمون قائلين على السواء:

– لماذا لم تطالبوا بإجراء هذه العملية

الجراحيــة على اللغة العبريــة التي لا تزال تكتــب بالإشارات المربعة منــذ ثلاثة آلاف سنة.

- لماذا لم تتحول لغة التأليف والتعليم في جميع العالم إلى اللغات العامية المحكية.

- وإن كتبت أفكار كل قطر بلغته العامية مات الجامع بينه وبين باقي الأقطار.

- فاللغــة العربية هي جامع نسبي يفوق الانتساب إلى الأبوين.

وقد عبر النبــي (صلى الله عليه وسلم) عن ذلك بقوله:

«ليست العربية بأب وأم، العربية باللسان فمن تكلم العربية فهو عربي».

وليســ من هــدف لهذه الدعــوة سوى الإلقــاء بنا في فرن العولمة كــي نتحول إلى لدائــن سهلة الطــي واللــي والصياغة من جديد.

قبــل أن ألتمس للقراء من آيات الإنجيل والقــرآن مــا يؤكــد تكاملهمــا العبــادي والاجتماعي وكونهما في العالم العربي قسيما الوطــن والشقيقان المتلازمــان في البأساء والهناء في الضراء والسراء وأن هذا الميراث إليهما منذ القديم وسوف يبقى ما بقينا.

قبل ذلك أحب التأكيد مجدداً على أربعة هي:

١- الفكر التقسيمي أياً كانت هويته وإلى أية جهة كان انتمــاؤه مازال يلهث منذ أكثر من عشرة قرون وراء هذا الهدف العدو.

٢- إننــا إذ نحتاج إلى مــا يخلصنا من التشــرذم والضياع، لن نجد مــا يلبي هذه الحاجة، مــا لم نستفد من جميــع المواهب والطاقات من دون أي حائل طائفي فالموهبة والمواطنيــة النظيفة يجب أن تكونا المسطرة الوحيــدة التــي تقاس بها قيــم الأشخاص ومواقعهم الاجتماعية.

لقد أقفرت ساحاتنا الفكرية من الموهوبين الذين هربــوا من الأفكار السلفية وما يدور في فلكها من العادات إذ بمقتضاها وضعت أنفاســ الناس بين السبابة والإبهام من كف السلطان متحكمة في الشهيق والزفير.

وهناك حيث هم اليوم صار منهم العلماء ومشاهير الأطباء وكبار الأثرياء.

ومثلما أناخ التاريخ على كواهل اللصوص، جميــع ما آلت إليه الأمــة من شظف مادي وحضــاري يلقي اليوم علــى الكاهل إياه ما نحن مقبلون عليه من التصحر العلمي.

أما الدين:

الذي اعتمد على الإنجيل منذ ألفي عام وعلــى القرآن منذ ألــف وأربعمئة عام فهو بريء من المسؤولية براءة قاطعة.

لأن أوامــره ونواهيه الثابتة في كل كلمة من كلماته تختلف اختلافاً شديداً عما يسود مجتمعاتنا من الأوامر والنواهي.

- الدين يدعو إلى وحدة الأمة.

والأمة اليــوم تعيش عصر الطوائف يوم كانــت كل مدينة مملكة وعلــى تلك المدينة يقوم ملك.

وحينمــا جــاء جيش الفرنجــة كان كل واحد من تلك المسوخ الملكية ينتظر ليرى ما سوف يحل بجاره.

ليس مــن فرق بين مــا كان عليه عصر الطوائــف وما نحــن عليه الآن ســوى إننا أبقينا على التقسيم بثوب إقليمي.

إذ كرسنا استقلالية كل إقليم عن أشقائه بالنظــام والتنظيــم والقوانــين والدساتير والمؤسسات والمحاكم والسجون وقوى الأمن والجيش.

- الدين يدعــو إلى ممارسة القوة حتى أقصــى طاقاتها ضد العدو الغاصب ويعتبر الجهاد واحداً من أبواب الجنة.

أما في عالمنا العربي فالعينان مفتوحتان علــى أعــداء السلطان واليــدان جاهزتان للدفــاع عنه إن قوة القوة ترى طريقها على الظهور المحكومة بالجلد والأقدام المحكومة بالفلق والرقاب المحكومة بالشنق.

٣- يدعــو الدين إلى المساواة بين الخلق لأنهم عيال الخالق حكاماً ومحكومين.

أما ما يقوم في أكثر الأقاليم فهو:

أن حاكــم الإقليــم بــدء الخلــق، وأول التكويــن والأزمنة السابقة على تجليه يجب أن تمحّي من التاريخ.

هو الصــورة الصادقة عن ذلك الحاكم الأوروبي الذي قال كلما حاول الشعب تغيير نظام الحكم أبادر فأغير الشعب.

٤- سوف يجد القارئ أن ثمة الكثير من العبادات والعادات جاءت في الإسلام مثلما جــاءت في الأناجيل وقبــل أن يتسرع نبادر فنقول له:

الديانات لا تنسخ بعضها

كما لا تكرر بعضها

بل يأخــذ المتأخر من المتقدم ما ينسجم مــع طبيعــة الحاضر وهو فيمــا يضعه من جديد مكمل فقط.

فالمسيح عليه السلام قال:

«**لا تظنــوا أني جئــت لأنقضــ الناموس أو الأنبيــاء مــا جئت لأنقض بــل لأكمل...**» **(متى ١٧/٥)**

والنبــي محمد (صلــى الله عليه وسلم) قال: «**إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق**».

هذا القــول الصريح مــن النبيين ينفي «نسخ الجديد» من الديانات للقديم منها بل يكمله.

فــآراء المسيحيــة في السبــت والرجم ونجاســة الطعام والختــان وسواها تختلف عما سبقها في اليهودية.

والإســلام في وسطيتــه «العمل للدنيا والآخرة» و«الجهر والإخفــات في الصلاة» و«الكــرم والبخــل» وسواهــا تختلــف عن المسيحية.

تلــك الاختلافــات ليســت في جوهــر العبــادات بل هي مــن أمــور الزمن الذي يطلبها لأنها تناسب تطوراته.

وما ذلك إلا:

– لأن المتكلم واحد هو الله.

– وغايتــه واحــدة هي تربيــة الإنسان وتطويره عبادياً وأخلاقياً.

فإن وجد أو روي ما يخالف هذه الحقيقة فذلك وضع وتزوير.

وبعد فلأعــد إلى التلاقي بين المسيحية والإسلام مؤكداً أن ما سوف أورده باختصار شديد لا يغني الباحث عن العودة إلى المراجع إن أراد تفصيــل المجمل أو توضيح الغامض أو تصحيح الخطأ إذا وجد.

العبادات

اخــترت أهــم موضوعين مــن مواضيع العبادة هما «التوحيد» و«الصلاة».

١- فالتوحيد:

زعــم اليهــود أن جميع الخلــق قرؤوا كلمــات التوحيــد الأولى في الآية الأولى من سفر التكوين: «**في البدء خلق الله السماوات والأرض**».

ولكن قارئــي الكتاب بالنصــ العبراني قرؤوا هذه الآية في سفر التكوين كما يلي:

«في البــدء خلقــت الآلهــة السمــاوات والأرض».

ولكن التحويــل إلى صيغة الفرد قام به الفرّيسيّون فيما بعد.

ومــع أن أسفار التــوراة الخمسة الأولى «التكوين» و«الخروج» و«اللاويين» و«العدد» و«التثنية» نزلت على موسى.

فقــد تضمنــت أن «إبراهيــم الخليل» و«ملكــي صادق» كانا موحديــن وهما أقدم من موسى بأكثر من سبعمئة سنة.

وأن نوحــاً كان موحــداً وهــو أقدم من إبراهيم بحوالي ألف سنة.

حتى لــو تجاوزنا مــا سبــق وبقينا في التوراة فماذا نرى؟

نرى صورة لله صغيرة جداً إذا ما قيست بصورتــه الإبراهيمية التي جعلت النار برداً وسلاماً وبصورتــه لدى نوح الذي أنبأه الله بالطوفان وأنجاه منه....

نرى في التوراة:

إن اللّه اليهودي «يهوه» يصرح بوجود آلهة سواه.

وينهى اليهود أن يعبدوا غيره حتى لقد أصر على هذا الأمر في الوصية الأولى: «لا يكن لك آلهة غيري».

أي ليس إلهاً واحداً غيره بل آلهة متعددون.

-و«يهوه» يحمل طبعاً غيوراً وضيق صدر

«الرب إله غيور من بقية الآلهة» خروج ٥/٢٠

-ثم هو «يهوه» يقود الجيوش ويقتل الناس ويحقق لليهود نصراً مجبولاً بالدماء.

أما التوحيد: في المسيحية والإسلام

فهو مختلف تمام الاختلاف عما ورد في التوراة

فيهما إن:

اللّه واحد لا إله سواه خالق الأحياء والأشياء لا شريك معه ولا قسيم له غني لا غنى عنه:

«يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنتُمُ الْفُقَرَاء إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ».(فاطر ١٥/٣٥)

في المسيحية:

ثمة تلازم جوهري بين الآب والابن والروح القدس

وفي رأينا أن الذي يرى تعدداً في هذه الثلاثية إنما هو قارئ عابر.

- ففي الصلاة التي تتكرر كل يوم في الغرب والشرق يتحتم على المسيحي أن يقول:

«**باسم الآب والابن والروح القدس إله واحد آمين**».

وبذلك يختلف عن التثليث الوثني الذي أناط بكل أقنوم مهمات لا يشترك بها سواه.

وفي إنجيل يوحنا: تأكيد من المسيح على هذه الوحدة الجوهرية.

«**من رآني فقد رأى الآب أنا في الآب والآب في لكن الآب الحال في هو يعمل الأعمال والكلام الذي أكلمكم به لست أتكلم به من نفسي**». **(يوحنا ١٤/١٠-١٠١)**

-وفي بداية قانون الإيمان النيقاوي وردت العبارة التوحيدية التالية:

«بالحقيقة نؤمن بإله واحد ...»

-وفي آخر لقاء مع التلاميذ وهو لقاء العشاء السري الأخير قال السيد لتلاميذه.

«**فاذهبوا وتلمذوا جميع الأمم وعمدوهم باسم الآب والابن والروح القدس**».

ولم يقل بأسماء الآب والابن والروح القدس.

- وفي رسالة يوحنا الأولى: قال:

«الذيـن يشهـدون في السمـاء هم ثلاثة» الآب والابـن والروح القدس «وهؤلاء الثلاثة هم واحد».

- وردت كلمة «الإله الواحد» في:

«يوحنا ٤٤/٥» و«متى ١٧/١٩» و«مرقس ١٢/٢٩-٣٢» و«غلاطيـة ٣/٢٠» و«يعقوب ٢/١٩» و«أفسس ٤/٥» و«رومية ٣/٣».

وهكذا تجد وحدة الجوهر بين الأقاليم مؤكـدة على أن لا انفصال ولا استقلال عن الآب الواجب الوجود.

أما في الإسلام: فمـع أن التوحيد يتفق مع المسيحية في وحدانية الله غير أنه يختلف في «الجهارة» و«التصريح المباشر».

وفي سورة الإخلاص مثال مباشر يؤكد ذلـك دون الحاجـة إلى التماس الشـروح وتحديد الرموز.

«قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ۞ اللَّهُ الصَّمَد ۞ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۞ وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ». (الإخلاص ١١٢/١-٢-٣-٤)

فكلمة الله من «أَلِهَ» أي تحير وهذا يعني أن الله احتـارت العقول فيـه وعجزت عن إدراكه فسمي في القرآن بهذا الاشتقاق.

وكلمـة «أحد» أي المفـرد الذي لا يتكثر ولا يتجـزأ وبذلك يختلف عن الواحد الذي يتكثر ويتجزأ إلى ما لا نهاية.

و«الصمـد» هو الذي لا جـوف له لأن الذي يتحكم في المخلوقات أجوافها.

وجملة «لم يلد ولم يولـد» أي تنزيه كامل عن الصيرورة والمصير الأيديولوجيين.

ومـا كلمة «الآب» التي جـاءت أيضاً في التوراة سـوى رمز غير مـادي عن العلاقة الحميمـة التـي تكـون بـين الآب وابنـه الأيديولوجيين.

ويؤيـد هذا الاتجـاه أن الصـلاة التي يرددها كل مسيحي تبتدئ.

«أبانا الذي في السماوات ليتقدس اسمك ليأت ملكوتك لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض.....». (متى ٦/٧)

نعم ثمة تفريق بين:

الأبوة: بالنسبة للمسيح.

والأبوة: بالنسبة للآخرين.

هـذا التفريـق قائم بصراحـة في قول السيد أبي وأبيكم

(متـى ٧/٢١ و١١/٢٧ و٥/٤٥ و٦/١ و٧/١١)

(لوقا: ٢/٤٩ و٢٢/٢٩ و١٢/٣٢)

هذا التفريق قائـم على أن العلاقة بين المسيح وأبيه السماوي هي جوهرية في حين أنها مع الآخرين علاقة رمزية.

٢- والصلاة:

إن صدرت عن الخالق «إن الله وملائكته

يصلــون...» فهي رحمــة، وإن صدرت عن المخلوق فهي عبادة واستغفار.

وقد جمعتا في الأحزاب بالآية ٥٦.

«إِنَّ اللَّهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً». (الأحزاب ٥٦/٣٣)

وهي: لا تختلف في المعنى عند المسيحيين والمسلمين.

فعنـد كليهما تعني الدعـاء والاستغفار وإدامة الولاء لله والإقرار بالعبودية له.

ولكنها مع عظيم قدرها لا تشكل وحدها واجبـات الإنسان بل اعتبرها القرآن واحدة من التسعـة التي تشكل أعمـال البر حيث قال:

«لَّيْسَ الْبِرَّ أَن تُوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَالْمَلآئِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّآئِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُواْ وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاء والضَّرَّاء وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ».(البقرة ١٧٧/٢)

أي: إن كان تسلسـل الواجبـات مبينـاً على التقديم والتأخير فـإن الصلاة جاءت في الرقـم السابع من أعمال البر أو بالدليل القـرآني القاطع تعتبر الصـلاة واحداً من أعمال البر فلا تقـوم مقام سواها من تلك الأعمـال كما لا يقـوم أي من تلك الأعمال مقام سواه.

وأعمال البر التسعة بما فيها الصلاة لا ترتبط بزمان أو مكان أو تخصص بإنسان.

فالخلق عيـال الله وأحبهم إليه أنفعهم لعياله.

«وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ». (البقرة ١١٥/٢)

وهـو «اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ». (البقرة ٢٥٥/٢)

وهكذا هي الحال في المسيحية.

- قـال بولس في رسالته الأولى إلى ثيموثاوس:

«فأريد أن يصلي الرجال في كل مكان رافعين أيادي طاهرة بلا غضب ولا جدال». (٨/٢)

- حـركات الركوع والسجود في الإسلام تمثل أقصى حـالات الخضوع لله وذلك في

وضع الجبهة على الأرض التي هي واجهة الوجه الذي هو بدوره أشرف ما في الإنسان تقابلها الحركات ذاتها في المسيحية عبر عن ذلك الأب «شنودة» في ص ١٧٥ من الكتاب الثاني سنوات مع أسئلة الناس حيث قال:

«أما خشوع الجسد فيتمثل في الوقفة المنتصبة والأيدي المرتفعة إلى السماء والركوع والسجود أحياناً».

- وخصوصية الجمعة عند المسلمين تقابلها خصوصية الأحد عند المسيحيين.

- وصلاة الجماعة:

- التي حض عليها الإسلام.

- حضت عليها المسيحية: إذ جاء في أعمال الرسل.

«كانوا يواظبون كلهم بنفس واحدة على الصلاة والطلبة مع النساء ومريم أم يسوع وأخوته». (أعمال ١٤/١)

الأخلاق الاجتماعية

مثلما:

- قال المسيح وهو يغسل أقدام الرسل:

«لأني أعطيتكم مثالاً كما صنعت بكم تصنعون أيضاً الحق الحق أقول لكم:

إنه ليس عبد أعظم من سيده ولا رسول أعظم من مرسله». (يوحنا ١٣/ من ٣-١٦)

- **«روح الرب مسحني لأبشر المساكين أرسلني لأشفي منكسري القلب لأنادي للمأسورين بالإطلاق وللعمي بالبصر وأرسل المنسحقين في الحرية وأكرز بسنة الرب المقبولة». (لوقا ١٨/٤-١٩)**

قال النبي محمد (ص):

- **الناس سواسية كأسنان المشط.**

- **لا فضل لعربي على أعجمي ولا لأبيض على أحمر إلا بالتقوى.**

ومثلما قال المسيح (عليه السلام):

«من لطمك على خدك الأيمن فحول له الآخر أيضاً ومن خاصمك ليأخذ ثوبك فاترك له الرداء ومن سخرك ميلاً فاذهب معه اثنين...». (متى ٣٩/٥-٤٠)

جاء في القرآن:

«وَلا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ». (فصلت ٣٤/٤١)

«الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاء وَالضَّرَّاء وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ». (آل عمران ١٣٤/٣)

ومثلما قال المسيح (عليه السلام):

«ما أعسر دخول ذوي الأموال إلى ملكوت الله وما أعسر دخول المتكلين على الأموال إلى ملكوت الله مرور جمل من ثقب إبرة أيسر من أن يدخل غني ملكوت الله». (مرقس ٢٣/١٠-٢٤-٢٥)

جاء في القرآن:

«الَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلاَ يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ× يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَذَا مَا كَنَزْتُمْ لأَنفُسِكُمْ فَذُوقُواْ مَا كُنتُمْ تَكْنِزُونَ». (التوبة ٩/٣٤-٣٥)

«إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لاَ تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاء وَلاَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ». (الأعراف ٧/٤٠)

على أن ما لابد من الإشارة إليه.

هو أن الممنوع من دخول الجنة من الأغنياء.

هم الذين لا ينفقون في سبيل الله أما سواهم فلن تغلق الجنة في وجوههم أمثال:

- برنابا الذي باع ما عنده ووضعه عند أقدام الرسل ويوسف الرامة الغني الوجيه الذي استلم جثة المصلوب فطيبه وكفنه ووضعه في القبر.

- والخليفة الثالث الذي موّل غزوة بكاملها.

- والذي ينفق في سبيل الله كما ذكرت سورة التوبة (٣٤-٣٥).

فالنبيان لم يحرما الغنى بل حرما طغيانه على أخلاق الإنسان وتصرفاته.

ففي الإنجيل:

«لا يقدر أحد أن يخدم سيدين الله والمال».(متى ٦/٢٤)

وفي القرآن:

«كَلَّا إِنَّ الْإِنسَانَ لَيَطْغَى ❁ أَن رَّآهُ اسْتَغْنَى». (العلق ٩٦/٦-٧)

أممية الدعوة

قال المسيح (عليه السلام):

«اذهبوا وتلمذوا جميع الأمم وعمدوهم باسم الآب والابن والروح القدس وعلموهم أن يحفظوا جميع ما أوصيتكم به وها أنا معكم كل الأيام إلى انقضاء الدهر». (متى ٢٨/١٩-٢٠)

وفي القرآن:

«وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ». (الأنبياء ٢١/١٠٧)

«قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعاً الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ». (الأعراف ٧/١٥٨)

«يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءكُمُ الرَّسُولُ بِالْحَقِّ مِن رَّبِّكُمْ». (النساء ٤/١٧٠)

الدينونة

أو يوم الحساب والإدانة:

ففي المسيحية: «هو اليوم الذي يحدده الله ليدين العالم فيه...». (أعمال ١٧/٣١)

«وسيدين الله فيه كل واحد بحسب أعماله دونما محاباة للوجوه..». (بطرس ١-١٧/١)

وهو يوم الغضب تظهر فيه دينونة الله العادلة. (رومة ٢ ٥/٢)

التي لا يمكن الهرب منها بحال (٣/٢).

-وفي القرآن هو يوم الدين.

يملكه الله (مالك يوم الدين)

واليوم رمز إذ لا يقصد به بين الشروق والشروق بل إن الله يمتلك الأمور.

«تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ». (المعارج ٤/٧٠)

الخمر

هو مرفوض ومحرم في الديانتين.

والخمر: سميت بهذا اللفظ لأنها عصير يخامر العقل ويغطيه إذا بلغ بشاربه حد السكر قال الشاعر:

لدّ أصابت حميّاها مقاتله

فلم تكد تنجلي عن قلبه الخمر

- ففي لوقا: قال الملاك لزكريا في بشارته بيوحنا:

«لأنه يكون عظيماً أمام الرب وخمراً ومسكراً لا يشرب». (١٥/١)

- وفي الرسالة الأولى لكورنثوس قال بولس:

«فالسكيرون محرومون من وراثة ملكوت السماوات مثلهم مثل الزناة وعبدة الأوثان ومضاجعي الذكور والسارقين والطامعين والخاطفين».(١-١٠/٦)

وفي القرآن:

«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ × إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَن يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاء فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَن ذِكْرِ اللّهِ وَعَنِ الصَّلاَةِ فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ».(المائدة ٥/٩٠-٩١)

الاختيار

على الاختيار قامت مؤسسة الثواب والعقاب.

والمقصود بالاختيار هو حرية الانتقاء بين الخير والشر.

إذ هدى الله الإنسان إلى طريقيهما وترك له حرية الانتقاء.

«إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِراً وَإِمَّا كَفُوراً». (الإنسان ٣/٧٦)

أي:

لو خلق الله الإنسان بالخير الكامل لكان ثوابه بالجنة دون مقابل من أعمال ولو خلقه بالشر الكامل لما كان من العدل قصاصه بالنار.

ولكنــه خلقه وخلق فيــه قابلية ومعرفة الخير والشر ومنحه حرية الاختيار لكي يثاب من يثاب ويجازى من يجازى عن بينة.

كمــا أوضــح كلا من الخــير والشر في رسالات الرسل فقال:

«مَّــنِ اهْتَـدَى فَإِنَّمَا يَهْتَـدي لِنَفْسِه وَمَن ضَـلَّ فَإِنَّمَـا يَضِـلُّ عَلَيْهَـا وَلاَ تَـزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْـرَى وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّـى نَبْعَثَ رَسُولاً». (الإسراء ١٧/١٥)

«فَمَـن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَـيْراً يَرَهُ× وَمَن يَعْمَـلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَـرّاً يَرَهُ». (الزلزلة ٩٩/٧-٨)

كذلك جاء:

- في الإصحــاح /٢٢/ مــن رؤيا يوحنا اللاهوتي: الذي قــال في الآيتين (١١-١٢) بلسان أحد الملائكة:

«مـن يظلم فليظلم بعـد ومن هو نجس فليتنجس بعد ومن هو بار فليتبرر بعد ومن هو مقدس فليتقدس بعد وها أنا آتي سريعاً وأجرتـي معـي لأجازي كل واحـد كما يكون عمله».(الرؤيا ٢٢/١١-١٢

التنظيم

في عهديهمــا كان المجتمــع فئتين: «فئة الأسياد» و«فئة العبيد».

فكانــت أولى المهمات النبوية الدعوة إلى إصــلاح الأوضاع الاجتماعيــة وبيان وحدة الأخوة الإنسانية.

«الإنسـان أخـو الإنسـان أحـب أم كـره». حديث

«لا يقـل أحدكم عبـدي وأمتي بل فتاي وفتاتـي فمن كان أخـوه تحت يده فليطعمه ممـا يـأكل وليلبسه ممـا يلبس ولا يحمله فوق طاقته وإن حمله فليساعده وليعنه».

(اقتباس عن حديث)

ومن قول المسيح (عليه السلام):

«روح الـرب علـي لأنــه مسحنـي لأبشـر المساكين أرسلني لأنادي للمأسورين بالإطلاق وللعمـي بالإبصـار وأرسـل المسحوقـين في الحريـة وأكـرز بسنة الـرب المقبولـة». (لوقا ٤/١٨-١٩)

وإذ كان المجتمع في عهديهما يتكون من طبقتين.

وطبقة الأسياد «التي تملك المال من زرع وضرع كما تملك طبقــة العبيد فالعبد وما ملكت يداه لمولاه».

وطبقــة العبيد «التي هي الأدنى والأردأ والأسوأ حظاً وحياة».

ألزمهــا النظام الاجتماعــي بقواه التي كانت تتجمع عناصرها في أيدي الأسياد أن تبقــى لدى السيد كحيــوان من حيواناته أو شجرة من أشجاره.

في عهد النبي (ص):

-كانت طبقة الأسياد تدعى «الملأ».

- وكانت طبقة العبيد تدعى «الأراذل» والرذيل هو الخسيس والدنيء والرديء.

لذلك لم يكن التغيير في صالح طبقة الأسياد بل كان يهمهم أن تبقى الحال على ما هي عليه فكانت الخلايا التي تكونت منها الدعوتان من الطبقة الثانية التي من صالحها أن يسود العدل والمساواة والحرية وأن يتغير التركيب الاجتماعي.

هذا يفسر لنا أن أول خلية في الدعوة الإسلامية كانت «رجلاً وامرأة وطفلاً وعبداً» (خديجة وأبو بكر وعلي وزيد)

فقوبل هذا التنظيم بتهكم الملأ الذي وصفه القرآن عن لسانهم.

«**وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلاَّ الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِيَ الرَّأْيِ**». (**هود ١١/٢٧**)

«**قَالُوا أَنُؤْمِنُ لَكَ وَاتَّبَعَكَ الأَرْذَلُونَ**». (**الشعراء ٢٦/١١١**)

وكانوا يشيرون بذلك إلى المسلمين الأوائل

بلال الزنجي وصهيب الرومي وعمار ابن ياسر وخباب بن الأرت وأفلح أبو فكيهة وزنيرة ولبيبة.

الإيمان بالله

كلتا الديانتين تؤمنان بقوة الله الأزلية التي أبدعت الوجود وموجوداته من إنسان وحيوان ونبات وجماد وأنه مناط الالتجاء والاستعانة «**لَهُ الْمُلْكُ وَلَهُ الْحَمْدُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**». (**التغابن ٤٦-١**)

من على الصليب استغاث به المسيح قائلاً: «**إيلي ايلي لماذا شبقتني**» (1) وترجمتها كما جاء في إنجيل متى ٢٧/ ٤٥«**إلهي إلهي لماذا تركتني**»؟

وكان متى قد تحدث في الإصحاح ٢٦ بالآية ٣٩ منه عن استنجاد السيد المسيح فأثبت فيها قول السيد «يا أبتاه إن أمكن فلتعبر عني هذه الكأس ولكن ليس كما أريد أنا بل كما تريد أنت».

(٣٩/٢٦)

لقد قال المسيح هذا القول في جشيماني حيث اتخذ وضعية المتبتل التي سردها متى في الإصحاح ٢٦ كما يلي:

«**حينئذ جاء معهم يسوع إلى ضيعة يقال لها جشيماني فقال للتلاميذ اجلسوا ههنا حتى أمضي وأصلي هناك ثم أخذ معه بطرس وابني زبدي وابتدأ يحزن ويكتئب فقال لهم نفسي حزينة حتى الموت.... ثم تقدم قليلاً وخرّ على وجهه وكان يصلي قائلاً يا أبتاه إن أمكن فلتعبر عني هذه الكأس ولكن ليس كما أريد أنا بل كما تريد أنت**».

وجاء وصف ما حدث في ضيعة جشيماني

بإنجيل مرقس (١٤/٢٤-٢٥-٢٦) وذكر صلاة السيد عندما خر على الأرض وقال: «يا أبا الآب كل شيء لك مستطاع فأجز عني هذه الكأس ولكن ليكن لا ما أريد أنا بل ما تريد أنت».

كذلك وردت الحادثة إياها في الإصحاح (٢٢) من إنجيل لوقا بالآيتين (٤٢-٤٣) مع فارق عن الإنجيلين السابقين اللذين سميا مكان الحادث ضيعة جشيماني بينما قال لوقا أن ما حدث كان في جبل الزيتون.

كما تحدث هذا الإنجيل عن وضع السيد أثناء ذلك فقال:

«وإذا كان في جهاد كان يصلي بأشد لجاجة وصار عرقه كقطرات دم نازلة على الأرض». (٤٤/٢٢)

هذا الإيمان بالله الذي لا إرادة فوق إرادته ولا مشيئة فوق مشيئته ناداه عباد الله بلسان النبي محمد (ص) قائلين:

«رَّبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِياً يُنَادِي لِلإِيمَانِ أَنْ آمِنُواْ بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الأبْرَارِ».(آل عمران ١٩٣/٣)

فالإيمان بالله:

-يعلم أن الرسالات هي الحق.

(البقرة ٢٦/٢)

- ويمنع الربا وأكل مال الغير بالباطل.

(آل عمران ١٧٠/٣)

-وهو الآمر «بالقسط» و«الوفاء بالعقود والعهود» و«الإنفاق مما رزق الله» و«الدخول في السلم كافة».

الدعوة إلى اتباع الرسول

قال المسيح عليه السلام: «**الحق الحق أقول لكم من يسمع كلامي ويؤمن بالذي أرسلني فله حياة أبدية ولا يأتي إلى دينونة بل قد انتقل من الموت إلى الحياة». (يوحنا ٢٤/٥)**

وفي القرآن: «**قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ». (آل عمران ٣١/٣)**

الإنفاق

كل من النبيين حض على الإنفاق

وكل منهما حذّر من الرياء فيه والتباهي به.

فالمن أذى يبطل الصدقات ويتحول بها إلى ذنوب.

«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تُبْطِلُواْ صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ وَالأذَى كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاء النَّاسِ وَلاَ يُؤْمِنُ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْداً لاَّ يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِّمَّا كَسَبُواْ وَاللّهُ لاَ

يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ». (البقرة ٢/٢٦٤)

والسيــد المسيح (عليه السلام) حذر من الإنفاق رئاء الناس فقال:

«احذروا أن تصنعوا صدقاتكم قدام الناس لكـي ينظروكـم فمتى صنعـت صدقتك فلا تصـوّت قدامك بالبـوق كما يفعـل المراؤون في المجامع والأزقـة لكي يمجدوا من الناس وأمـا أنت فمتـى صنعت صدقتك فلا تعرف شمالـك مـا صنعـت يمينـك لكـي تكـون صدقتك في الخفاء». (متى ٦/١-٢-٣-٤)

الزنا والاتصال المثلي

في المسيحية:

«يـزني بالقلب من اشتهى غـير قرينته». (متى ٥/٢٨)

«لا زنـاة ولا عبدة أوثـان ولا فاسقون ولا مأبونـون ولا سكـيرون ولا مضاجعـوا ذكـور ولا سارقـون ولا طماعـون ولا شتامـون ولا خاطفـون يرثـون ملكـوت الله». (كورنثوس الأولى ٦/٩-١٠)

في الإسلام:

«وَلاَ تَقْرَبُـواْ الزِّنَى إِنَّـهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاء سَبِيلاً». الإسراء ١٧/٣٢)

«الزَّانِيَـةُ وَالـزَّانِي فَاجْلِـدُوا كُلَّ وَاحِـدٍ مِّنْهُمَا مِئَةَ جَلْدَةٍ». (النور ٢٤/٢)

«أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُم بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِّن الْعَالَمِينَ». (الأعراف ٧/٨٠)

«إِنَّكُـمْ لَتَأْتُـونَ الرِّجَـالَ شَهْـوَةً مِّـن دُونِ النِّسَـاء بَـلْ أَنتُمْ قَـوْمٌ مُّسْرِفُـونَ». (الأعراف ٧/٨١)

كلمة في الختام:

إن قارئ النصوص المسيحية والإسلامية يجــد الكثير الذي يؤكــد النهج الاجتماعي الواحد والرؤية التنظيمية المتماثلة.

وعسى أن أكون بهذا القليل الذي قدمته قد أسهمــت بعض الإسهام في الجهود التي تبــذل علــى صعيــد التلاقــي الأبدي بين الطائفتين.

الهوامش

١- الاختلاف: هو غير الخلاف.

٢- إن الذي يسمى الغزو الأوروبي الحروب الصليبية هم الأوروبيون وعلى رأسهم البابا أريانوس الذي ظل تسعة أشهر ينتقل خطيباً في المدن الأوروبية هو الذي اقترح في لقائه الجماهيري بكلير مونت أن يرسموا الصليب على صدورهم وظهورهم وسروج خيولهم أما الأدبيات العربية فقد سمت تلك الحروب حروب الفرنجة.

٣- بيت اليازجي وبيت كرم وبيت الشرتوني وسواهم.

الدراسات والبحوث



الحداثة وإشكالية التصميم المعماري

❋ د. عفيف البهنسي

الوظيفة والتصميم المعماري

تتضمن أي منشأة عامة أو خاصة عنصرين أساسيين، متلازمين ومتداخلين ومتعادلين، الوظيفة التي يقررها صاحب المنشأة، والتصميم المعماري الذي يبدعه المهندس. ومنذ نشأة فن العمارة وحتى اليوم تزايدت أوصاف الوظيفة مع تطور الحياة والإنسان. كما تنوعت أساليب التصميم المعماري حسب المدارس العامة المرتبطة بالعصور الحضارية، حتى أصبح

❋❋ باحث وآثاري ومفكر ورئيس جمعية أصدقاء دمشق.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

التنوع شخصانياً يعتمد على الرؤية الذاتية للمعمار، دون تأثير سلبي على مبدأ التوازن بين عنصري العمــارة، الوظيفة والتصميم وإذا كان المعمار مسؤولاً عن تصميمه، يملك عليه جميع الحقوق المهنية والإبداعية، وهو صاحب

الــرأي والقــرار والحريــة في تصميم عمله، إلا أنه يبقى خاضعاً لبرنامج الوظيفة المكلــف بتنفيذهــا، دون أن يكــون مختصاً بوظيفــة معمارية محــددة، إذ نادراً جداً أن نرى معمــاراً مختصاً بتصميــم المتاحف أو البرلمانات أو الفنــادق وحدها. ولكنه يبقى مســؤولاً عن شفافيــة تصميمــه في إبراز الوظيفــة المفروضة عليه. ممــا يدفعه أن يدرســ أبعاد الوظيفة المطلوبة ضمن حدود مفهومها عنــد الجمهور أولاً، وضمن حدود البرنامج المعماري.

ويخضع اختيــار المعمار المصمم لشرط الكفــاءة الإبداعية، وشرط تقيــده بالبيئة التاريخية والعمرانية والاجتماعية، في محيط جغرافيــة المشروع المكانيــة، وضمن حدود الوظيفة المقررة في البرنامج المعماري.

الشخصانية في التصميم المعماري

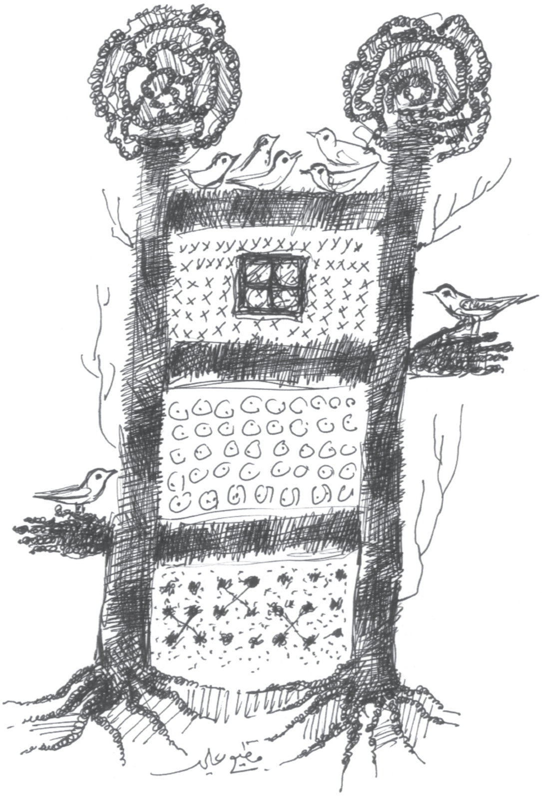
مع ظهــور الشخصانيــة المعمارية منذ عصر النهضة وظهور فوارق فكرية وجمالية بــين عمــارة البرتــي Alberti وغيبرتــي Ghiberti وميــكل أنجلــو Michel Angelo، ظهــرت ثمــة مواقــف فرديــة متباينة تباعدت عــن الذاتية القومية وعن هموم المجتمع وخاصة في عصر الباروك.

ومع ظهــور الحداثة والتقنيات وتدخلها في نظام العمارة والإنشــاء، فإن الانفصال عــن المجتمــع استمر وابتــدأ الإبداع الحر يأخــذ مكانه في عــالم العمــارة الأوروبية، بينما استمرت العمــارة الشرقية في البلاد العربية وحتى الهند، محافظة على تقاليدها المعماريــة الأكثر التصاقــاً بحاجة الإنسان الوظيفية والجمالية.

وما حدث في الغــرب في عصر التنوير، عصــر العقل والفكر التطبيقــي، أن أصبح الفكر أكثر حضوراً في بناء التصميم المعماري وفي تطــور بيئته، في جميع مراحل إنتاجها. وإذا لم يتدخــل الفكر في دراسة بيئة العمارة العربية والإسلامية، فإن ثمة توازناً جمالياً في التصميم المعماري كان كافياً عند الناس وعند البنائــين العصاميــين للحفاظ على روحانية العمارة، وخصوصيتها الرمزية.

فوارق الهوية المعمارية

مع الحداثــة والتقنيــات الحديثة التي تدخلت في مسيرة الفن المعماري الغربي إلى جانب الشخصانية المتأصلة في بنيته، أصبح هذا الفــن أكثر انشطاراً بين مــآل العمارة



في الغـــرب وواقـــع العمـــارة في الشرق والتي استمرت محافظة علـــى علاقتهـــا بالإنسان وليس بالنظريـــة. ولم تستطع الحداثة الغربية التلاؤم مع عمارة الشرق، لأن مفهومهـــا كان مختلفاً، فهي في الغرب انقطـــاع عن التاريخ والقيم الثابتة، بينما هي حداثة مرتبطة بالتراث في الشرق، ونحن نـــرى أمثلة الحداثة المبتورة عن التاريخ واضحة في أعمال نخبة مـــن المعماريـــين في الغرب من أمثال بورتوكيزي Portogezi الإيطالي وفنتـــوري Venturi الأمريكـــي مـــع ريتشـــارد مور Moor وخاصـــة شـــارل جنكز Ch. Jenkes الذي احتار كيف يفســـر اتجاهـــه الجديد تحت اسم ما بعد الحداثة وكان من أبرز من مارس فكرياً نقداً للحداثة المعمارية.

وفي متحف لويزيانا أقيم مؤخراً معرض لأهم المشاريع التي شارك فيها كبار المعماريين بأسلوب إبداعـــي متطرف. ويحمل المعرض عنوان: The green architecture for the future.

وبلـــغ التطـــرف الحداثـــوي أوجهه في تصميم أحدث المتاحف، مثل متحف بول كي في بيرن للمعمار رينزو بيانو Renzo Piano ومتحف Quai Branly للمعمار الفرنسي جان نوفيل Jean Nouvel. ومتحف الفن الحديث في أوهايو للمعمار الإيطالي رافائيل فينولي Rafael Vinoly.

وكانـــت الخصوصيـــة البيئية تتجلى في أعمـــال كارلوسكاربـــا Scarpa في إيطاليا وأعمال أوسكار نيمايـــر، Niemeyer في البرازيـــل، وأعمال كينزو تانغي Tange في اليابان.

ويرى فانتوري Vanturi في أمريكا أن إصلاح الحداثة يتم بالتنوع Plurality أي التقاط عناصر معمارية من عصور مختلفة لبناء أسلوب يحمل خصائص العمارة التقليدية. وتمثل هذا الاتجاه بدراسات شارل جنكز Jencks.

ومما دعم الفارق المفهومي للعمارة بين الشرق والغرب عدم وضوح حدود العالمية، فلقد كان العالم محصوراً فقط في أوروبة وأمريكا وعندما استفاق الشرق على حقيقة من أنه جزء من العالم بل هو الجزء الأهم من العالم، حضارياً واقتصادياً قرر أن ينظر إلى التحول المعماري على أنه مجرد تحول غربي تحول قائم على مفهوم الحداثة الذي شمل جميع فعاليات الحياة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية في الغرب.

العمارة الوافدة

وإذا لم يرفض الشرق عمارة الغرب رغم عدم تبينه لمفهومها، فإنه نادى بالحوار، ولكنه لم يستطع قبول اتجاهات هشة غريبة في العمارة، مما قدمه جونسون Jonson وايزمان Esmann وتشومي Chomi وغيرهم.

ولكن العمارة الغربية التي انتشرت في الأسواق المعمارية، لم تلبث أن اخترقت حدود الشرق كي تستقر محمولة على تصميمات كبار المعماريين الغربيين مما نراه في الدول العربية التي شهدت نهضة معمارية مفاجئة بسبب ارتفاع دخول عائدات البترول الضخمة.

ومن أمثلة العمارة الوافدة مبنى مجلس الإدارة في الكويت للمعمار جورن اوتزون G. Otzon ومبنى وزارة الخارجية من تصميم بيتيلاس Pitilas، وأبراج مياه الكويت من تصميم مجموعة بجورن، وهم معماريون اسكندنافيون.

وقام المعمار الياباني كينزو تانغي Tange بتصميم قصر الشعب في دمشق وفي تصميم وتنفيذ محطة مطار الكويت على شكل طائرة بوينغ ٧٤٧، كما قامت مجموعة جامع كمبردج المعمارية بتصميم عمارة الصندوق الكويتي للتنمية وكانت قد أنجزت بناءً مماثلاً في العراق، كما صممت في إمارة (أبو ظبي) المركز الثقافي والمكتبة، وفي جدة أنجزت مشروع بناء البنك التجاري. وبنك الخليج في البحرين مع ثلاثة مشاريع معمارية لمصارف كويتية وقام جون بونينغتون Boninghton بتصميم بناء بورصة الكويت.

ويعدّ نورمان فوستر Norman foster من أبرز المعماريين العالميين ولد في مانشستر عام ١٩٣٥، حصل على لقب لورد

وجائــزة آغا خان في ماليزيــا . ومن أعماله بــرج هيرست في نيويــورك ودار الأوبرا في دالاســ والمحكمة العليا في لنــدن والبرلمان الألمــاني الجديــد في برلــين . وجناح قصر الملكــة اليزابيت في لنــدن ومركز الفيصلية في الرياضــ، وآخــر أعمالــه جنــاح دولة الإمارات في معرض شنغهاي ٢٠١٠، ويمثل أمواج الرمــل في الصحراء والحياة البدوية التقليديــة . ومادتــه من الزجــاج المذهب . وكانت كلفة الجناح السعودي في هذا المعرض ١٦٤ مليون دولار .

أمــا ريتشــارد روجــرز Richard Rogers المعمــار الإنكليــزي والمولود عام ١٩٣٣ هو معمار حداثي ووظائفي . من أبرز أعمالــه بالاشتراك مع رونــزو بيانو مشروع مركــز بومبيدو في باريســ ١٩٧٠ . ومشروع بنــاء قصر العدل في بوردو ١٩٩٩ . والمجلس الوطنــي في ويلــز ٢٠٠٥ والقصر الأوروبي لحقوق الإنسان في ستراسبورغ ١٩٩٥ .

والمعمار الثالث هــو جان نوفيل Jean Nouvel المولــود في العــام ١٩٤٥ في فرنسا . والذي انفصل عن لوكوربوزييه وعن الحداثة، وعاد إلى الواقــع والبيئة، وأصبح أسلوبــه أكثر شفافية للوظيفة، مهتماً بإبراز الظــل والنــور . حصل على جائــزة ميتران ١٩٨٧ . ومــن أحدث مشاريعــه لعام ٢٠١١ مشروع La Philharmonie de Paris .

ولدت زها حديــد Zaha Hadid في العــراق في العام ١٩٥٠ . وزها حديد أشهر معماريــة عربية عالمية حــازت على جائزة بريتزكــير Pritzker وأنجــزت العديد من المشاريــع المعماريــة آخرهــا بنــاء المتحف الوطني لفنون القــرن الواحد والعشرين في مدينــة روما وسيفتتح في العام ٢٠١١ وكلفة المشروع ١٥٠ مليون يورو ويضم لوحات و٧٥ ألف وثيقة معماريــة . وأسلوب زها تفكيكي بعــد البنائــي نــراه واضحــاً في مشروعها المقدم لمسابقة مشروع بناء مجلس الشعب في دمشق .

صمود الهوية العربية

على الرغــم من العمــارة الوافدة التي استقرت في الخليج العربي وبدت متواضعة في بعض المدن العربية التي نراها في أعمال أوسكار نيومايــر في طرابلس وكينزو تانغي في دمشــق وفي بغداد، فــإن صمود المعمار العربــي كان دعامــة للحفاظ علــى الهوية الأصليــة للعمارة العربيــة، نذكر من أولئك رفعت الجادرجي ومحمــد مكية من العراق وجعفر طوقان من فلسطــين وراسم بدران مــن الأردن، وحسن فتحــي من مصر وعبد الواحد الوكيل مــن مصر . ونبيل طيارة من لبنــان، وعلي الشعيبي من السعودية، ووداد كالوبي من تركيا .

ونستطيع إضافة أسماء أخرى من المعماريين الذين حصلوا على تقدير المنظمات الدولية التي تعمل على حماية الأصالة المعمارية، من أمثال عبد الباقي إبراهيم ولمعي مصطفى وعبد الحليم إبراهيم.

لقد نجح الجادرجي بوصفه من أبرز المفكرين المعماريين العرب في تحليل خصائص العمارة التقليدية، محاولاً التمييز بينها وبين واقع العمارة المعاصرة، ويرى في أبحاثه أن بنيوية العمارة التقليدية قائمة على بنيوية فكرية تقليدية، كانت قد تكونت على الحدس والتلقائية منسجمة مع الحس الجمالي والمكون الثقافي والاجتماعي للإنسان التقليدي.

منذ الثورة العربية في بداية القرن العشرين، كانت الأمة العربية تعيش مخاض تكون سياسي يقوم على وحدة الحضارة والتاريخ، وعلى الرغم من فشل الثورة واحتلال البلاد من المستعمرين الفرنسيين والإنكليز فإن هؤلاء فوجئوا بقوة صمود الهوية العربية من خلال اللغة الواحدة والعمارة التقليدية الأصلية، ويجب الاعتراف أن الدراسات الشرقية عن العمارة ولّدت ظهور أساليب معمارية عربية حديثة توافقت مع ثقافة العصر ولكنها بقيت وفيّة لملامح العمارة التقليدية، ولا يخفف هذا الواقع من الأثر السيئ الذي بدا في ظهور أسلوب الروكوكو والأسلوب المتوسطي مما ولّد طرازاً كولونيا مازالت شواهده ماثلة على الرغم من توهنها.

مؤثرات الحداثة المعمارية

طغى تيار الحداثة المعمارية وفق منهج اتباعي حاول أن يسد حاجات وظيفية جديدة مع طموحات إسكانية عالية، وظهرت المدينة الحديثة بحلة مختلفة تعتمد في تخطيطها على شوارع تخدم السيارات، وتحولت العمارة من الجوانية التي امتدت عبر تلافيف الحارات، إلى الظواهرية البرانية التي اتبعت جمالية الشوارع قبل أن تتبع البيئة العضوية للحياة الاجتماعية التقليدية والتي كونت المدينة القديمة.

بعد الحرب العالمية الثانية أصبح نفوذ المدينة الحديثة واضحاً على المجتمع العربي. وبعد تدفق الذهب الأسود انتقلت المدينة من تقاليدها المعمارية والاجتماعية إلى الحداثة المعمارية التي أصبحت اليوم من أبرز مآثر العولمة.

منطلقات تعزيز الهوية المعمارية

لم يكن المفكر المعماري العربي وحده من أدرك الخطر المحدق على الهوية بفضل ضلال الحداثة فكان عليه أن يكون أكثر

جـرأة وقسـوة في نقد الحداثة، بـل أبدى يأسه مـن إيجاد أي حل لإنقاذ الحداثة من العدميـة والعبث. وظهـرت فلسفة ما بعد الحداثـة مترددة في تحديـد أسس التحول والتمسك بعمارة ما بعـد الحداثة، دون أن يكون مـن شأنها القضاء على الحداثة التي تمكنـت جذورها بدعـم التقنيات الحديثة والمواد الإنشائية الحديثة، وتغيّرت التقاليد من الخصوصية إلى الكلية.

علـى أن المفكر المعمـاري العربي الذي بدا شعبيـاً تلقائياً تقليديـاً كان أمام أحد أمريـن، إمـا أن يناهضـ الحداثـة بقوة التجربة والممارسة كمـا فعل حسن فتحي، وإمـا بالتصـدي إلى الحداثة كواقع لا مفر منه كما يفعل الجادرجي.

أمـا المنظمـات العربيـة والإسلامية، كالمنظمة العربية الكسو والمنظمة الإسلامية اسيسكـو ومنظمة آغا خـان ومنظمة المدن العربية وكان هدفها واضحاً في تعزيز الهوية الثقافية للأمة من خلال العمارة، كانت قد تخلت عن مقارعة الحداثة وانحرافاتها، إلى الدخول مباشرة في عمليـات إنقاذ العمارة من الهجانة والتجريـد، معتمدة على مبدأ تتفق فيه مع منظري ما بعد الحداثة من أن العمارة الحديثة يجب أن تتكون ضمن نطاق بيئتها، Architectare at home وضمن نطـاق إنسانيتها أي المحافظة على المقياس الإنساني Human scaleوليس الرياضي.

ومـن المؤسـف أن دراسـة العمـارة في الجامعـات العربية، مازالـت معتمدة على أنظمـة العمارة العالمية عـبر التاريخ وحتى نظـام الحداثـة، دون أن نسمـع عن فصل واحد من فصول التدريس يعتمد على نظام العمارة العربية في الماضي والمستقبل، لذلك نشـأ أكثر خريجي كليـات العمارة مشبعين بثقافة العمارة غير العربية، ملتزمين بها في مشاريعهـم التي تحـاول أن تسد الحاجات المتزايـدة لوظائـف متعـددة لا يهمهـا إلا تحقيق المنفعة.

واستمرت حالة عـدم إشباع المعماريين العـرب مـن الحداثـة، بينمـا كان المعمار الغربي الذي ظهر في حياة النهضة المعمارية العربية، قد فضّل الدخول في عمارة عربية منسجمة مع بداياتها المعمارية التقليدية كما فعل روسي في مصر، و دا أراندا في دمشق، و بانصوي في المغرب.

وجاءت أزمة الحداثة، لكي تفتح الأبواب باتجاه العـودة إلى تاريخ العمـارة واختيار صفحة أو مجموعـة مختارة من سطور هذه الصفحـات في أسلوب أطلق عليها التعددية Plurality.

بوادر الأصالة المعمارية

لقد بــدت الدعوة العربية في العودة إلى التاريخ والحضارة دعــوة مستقبلية وليست ماضيّة سلفيــة، بدلالة بقائهــا مع الدعوة العالميــة إلى ما بعد الحداثة. من هنا أصبح منطلــق المعماريــين العالميين الذيــن كلفوا بتنفيــذ مشاريع معمارية عامــة في البلاد العربية، أكثر وضوحاً في فهم معنى المقياس الإنساني، والعمارة في بيئتها، حتى أننا نرى في بعضــ المشاريع التــي قدمها المعماريون العالميون مــن أمثــال كينزوتانغي Tange ورمــان فوســتر Foster وريتشارد روجرز Rogers محاولــة لاستيعاب حاجة المجتمع العربــي لحماية ذاتيتــه الثقافية من خلال العمارة، بوصفها الوعاء الأكثر تجسداً لهذه الذاتية.

ومــن حسن الحــظ أن لجــان التحكيم وحدها دون المؤسســات الحكومية العربية كانت أكــثر وعياً في حكمها علــى المشاريع المعماريــة الجديــدة، وإنجــاح التصاميــم المعماريــة الأكثر تعبيراً عن الذاتية الثقافية والهوية المعمارية العربية.

ولكن لم يتــح للمفكر المعمــاري العربي أن يتوســع في تحليــل معــالم الأصالــة في المنجــزات المعماريــة الناجحــة لتحديــد منطلقات التأصيل التــي بقيت غامضة في المناهــج الأكاديمية مما تصالح مع الحداثة المعمارية جهــلاً بضلالها، أو خضوعاً لتيار العولمة السياسية الذي يحمي هذه الحداثة، فظهرت أبنية صماء بكماء مجردة غريبة عن بيئتها، شوهت معالم الهوية في عمران المدينة ولم يتح بعــد للقيادات السياسيــة العربية، وخاصــة القيادات التــي آمنــت بالعروبة وبضــرورة حماية الهويــة الثقافية العربية من خــلال العمارة، أن تعلن بجرأة ووضوح، محاربة الغــزو المعماري الهجين وأن تفرض التصميمــات المعمارية المعــبرة عن الإنسان العربي وحضارته وبيئته، وأن تحارب جميع التصاميم التــي تشوه معالم المدينة وسماتها الذاتيــة. ونحن نشيد بالقــرارات الجريئة التــي تتخذها سلطنة عمــان لدعم تأصيل العمارة الحديثة، كما نشيد بدور المنظمات والجمعيات العالمية التي تسعى للحفاظ على الهوية العربية في العمارة الحديثة.

العمارة قبل الأكاديمية

لقد صمد المعمار في زمن الاستعمار في الحفــاظ على بيئته المعماريــة. ومن حسن الحظ أن الذيــن قاموا بتصميــم المنشآت العامــة في زمن الانتــداب في سورية لم تؤثر فيهم الثقافة الأكاديمية التي اعتمدت تاريخ العمارة غير العربية في برامجها التدريسية،

فهـم مجموعة من المعلمين المعماريين أو من النابهين الذين قرؤوا عن تاريخ العمارة وعن مبادئ التصميـم خارج صفـوف المعاهد، وفهموا أبعاد التقاليد المعمارية التي عاشوها دون أن تتلوث بوباء الحداثة.

ويبقى بنـاء البرلمـان أو مجلس الشعب والذي صممه ونفـذه مجموعة من المثقفين المعماريين هم سامـي النعماني وبهاء الدين زمبركجـي مـع المعلـم المبـدع في العمارة الداخلية أبو سليمان الخيـاط. هذا البناء مـازال حتى اليـوم من أبرز معـالم العمارة الحديثـة الأصيلـة، ومازال وعـاء لمفهوم الهويـة الثقافيـة الذي نمـت في أعطافه المعمارية أجيال المثقفـين منذ العام ١٩٣٦ وحتى اليوم.

ومـع أن بناء مدرسـة التجهيز (جودت الهاشمـي اليـوم) هي من تصميـم المعمار اللبنـاني يوسـف افتيموس، فـإن المساعد الفنـي سليمان أبو شعـر كان له الفضل في تنفيذ المخططات على أكمل ما نراه اليوم.

لا بـد أن نقـف معجبين ببنـاء محطة الحجاز الـذي أنشـأه فيرنانـدو دا أرندا الإسباني الأصل والذي استقر في دمشق منذ شبابه في العام ١٩٠٦ إلى مماته.

لقد ابتدأ دا أرنـدا حياته في استانبول وكان مع والده موسيقى السلطنة ولم يكن قد درس أكاديمياً فن العمارة، ولكنه كان شديد التعلق بمتابعـة آثار هذا الفن. ونشهد على جدارته المعماريـة في تصميمه لبناء محطة الحجاز بـين عامـي ١٩١٢-١٩١٣ وإنجاز البناء في العام ١٩١٧، وكان ذلك نتيجة فوزه بمسابقة شارك فيهـا معماريون أكاديميون من جنسيات مختلفة.

مازالـت عمـارة محطة الحجـاز التي شـارك في زخرفتها الداخلية أمين الدهان، من أبـرز معالم العمـارة الحديثـة المشبعة بملامـح الأصالة المعماريـة والتي مازالت شاهداً على الصورة المعمارية التي تنشدها مـن عمارة ما بعد الحداثة في الشرق، فلقد راعى دا أرنـدا استغلال عناصـر تقليدية في العمارة مثل ألـواح القيشاني وتشكيلات النوافذ والزخـارف الخشبية التي أنجزها أمـين الدهـان، ومما لا شك فيـه أن هذا البناء الهام كان من إنجاز معلمين معماريين وعمال مزخرفين من أبناء دمشق.

هذا المعمار الذي حمل الجنسية السورية والديانة الإسلامية ودفن في دمشق عن عمر يناهز التسعين ترك العديد من المباني التي أنشئـت بإشرافه وتوجيهـه في أجمل أحياء دمشق.

تهافت الاعتماد على المعمار الآخر

ما زالت المنظمات التي ترعى أصالة العمارة تدين المناهج الدراسية في كليات العمارة وتدين أيضاً المشاريع التي يقدمها المعماريون الحداثيون الأكاديميون.

بيد أن جوائز المسابقات المعمارية التي ترعاها، كانت غالباً من نصيب المعماريين غير العرب، بسبب اهتمام هؤلاء بمبدأ العمارة في بيئتها. و سرى تقليد معماري عربي بتكليف معماريين عالميين بحجة أن المعمار المحلي غير مؤهل للكشف عن أسرار فن العمارة العربية والبحث في منطلقات تأهيل العمارة الحديثة، حتى باتت العمارة العربية الأكثر أصالة من نتاج معماريين عالميين كما في أبراج الكويت وفي برج المملكة من تنفيذ مات كينغ King وكلايف انكنسون Ankinson وبرج الفيصلية في الرياض من تصميم فوستر والإنشائي وبورو هابولد Puro Hapold وبناء برج العرب في دبي.

ويتهافت المسؤولون على تكليف معماريين عالميين شهدت أعمالهم تقيداً إقليمياً لمبدأ البيئة المعمارية، ومن أبرز المرشحين، نورمان فوستر N. Foster، وريتشارد روجرز R. Rogers الحداثي والوظيفي. إن هذين المعماريين قد نجحا في العالم بتكييف العمارة حسب البيئة التاريخية والاجتماعية والعمرانية،

إن اختيار معمار عالمي لتصميم بناء عام في أي بلد عربي يجب أن يتحلى بكثير من الحذر لكي لا تتغلب على هذه العمارة الصفة الهجينة، ويجب إعطاء الفرصة واسعة للمعمار غير العربي، وأن يدرس تاريخ العمارة وجمالياتها وأن يدرس البيئة العمرانية والمعمارية والاجتماعية، وأن يراعي هدفاً قومياً من تشييد عمارة تعبر عن الهوية الحضارية للمجتمع العربي.

إن غياب مراكز الأبحاث العربية عن التصدي لإشكالية التصميم المعماري والعمل على إيضاح أسس تعريب العمارة التي تجابه ضغوط الحداثة والعولمة، وقصور المناهج الأكاديمية عن تدريس تاريخ العمارة العربية وجمالياتها، وتنوع التصميم المعماري عبر التاريخ، أدى هذا الواقع إلى عدم توضيح وحدة الأسس الإبداعية والجمالية التي كونت هوية هذه العمارة التي تتسم بالوحدة والتعددية بوقت معاً، وإلى عدم وضع تصورات فكرية وفلسفية تفسح في المجال للمبادرة الفردية والجماعية في تعريب التصميم المعماري، مع التأكيد على رفض أيديولوجية مغلقة لعمارة المستقبل، وقبول

حريـة الإبـداع، ضمن حـدود التوافق مع البيئة المعمارية التقليدية والمقياس الإنساني المعماري Contex مما غاب كلياً عن ذهن المصمم المعماري الحداثوي.

إن ضمور الانتماء إلى التاريخ المعماري، والانسيـاق مـع الخاطـئ نحـو المنفعـة الاقتصادية قد أساء إلى الوظيفة المعمارية، وقد باتت خاضعة لنزعات التشكيل التفكيكي والتجريدي، كما قضت على طموح الإنسان في العيش المفضل في مكونات معمارية أكثر التصاقاً بحاجاته وتقاليده وذائقته.

وإذا كانـت العالمية وليـس العولمة قدر النهضة المعماريـة العربية، فإن تعاملها مع تطـورات التصميم المعمـاري في العالم من خلال كبار المعماريين، لن يكون خطأ إذا قام علـى عقيدة مشتركة من أن العمارة العالمية تتكـون من جماع الهويات المعمارية الأصيلة والتـي تجعـل العمـارة العالميـة أكثر غنى وتنوعـاً، وأكثر انتمـاءً إلى حضارات قومية مازالت تشكل فصول الحضارة العالمية.

وتبـدو المسألـة أكـثر تناقضـاً عندما نتصور مدينة مؤلفة من مجموعة من المباني الشاقوليـة، لا تنسجـم في طـراز عمارتها مع طـراز العمارات الأفقيـة التي اختزنت مواصفـات الحياة الاجتماعيـة التقليدية، ففـي مدينة سانت لويـس الأمريكية أزيلت عمـارة كان المعمـاري اليابـاني ياماساكي قـد صممهـا، لأنها لم تكن ملائمـة للحياة الاجتماعية للسكان.

ولقـد تبين لنقاد مشـروع لوكور بوزييه المسمـى المدينـة الإشعاعية، أنـه ليس من السهل تشخيص نمط الحيـاة الاجتماعية في المبـاني الأفقية التي امتدت حول المباني الشاقولية لذلك كان على المعمار رينزو بيانو R. Piano الاهتمـام بالحيـاة الاجتماعية والبيئة وبالمحيـط التاريخي عند تصميمه لمبنـى سكني تجـاري في مدينـة سيدني- استراليـا ويتكـون هذا البنـاء من خمسين طابقاً للسكن وللمكاتب التجارية.

وكان هـدف اليابان من قبـول مشروع نورمان فوسـتر في إنشاء الـبرج الألفي في ضواحـي طوكيـو لأنها لم تعد قـادرة على استيعـاب المزيد مـن المنشـآت، وكان هذا البرج الـذي يصل ارتفاعه إلى سبعمئة متر، وعدد أدواره مئة وسبعـين دوراً قادراً على استيعاب ستين ألف ساكن. يؤلف هذا البرج مدينة تصاعدية لا تحتاج لرقعة واسعة من الأرض. وحسـب المعمار فوسـتر فإن هذا البرج هـو مدينة تستوعـب جميع الشروط الخدمية والإسكانية الجيدة.

وهكذا تسعى عمارة المستقبل أن لا تلغي الثوابت التاريخية والاجتماعية بل عليها أن

تنطلق منها لتحقيق التفاعل مع متطلبات العصر من العمارة الحديثة. ومتطلبات العصر هي الخيار الاستراتيجي الوحيد الذي يجعل العمارة المستقبلية منسجمة مع التحولات الاجتماعية والاقتصادية الخاصة، ومع التحولات الاقتصادية العالمية التي تتجه نحو العولمة والانفتاح العالمي.

العمارة بوصفها رمز الهوية الثقافية

ما زالت العمارة وعاء التاريخ البشري بمتطلباته الاجتماعية والاقتصادية، ومازالت رمز الهوية الثقافية التي تكونت عبر مراحل التاريخ والحضارة. ولقد اختارت المدن الكبرى شعاراً لها واحداً من المنشآت المعمارية الأكثر تعبيراً عن أعلى مراحل الأصالة المعمارية. وهكذا اختارت لندن بناء البرلمان شعاراً لها، كما اختارت واشنطن بناء الكونغرس شعاراً، ومازال بناء الأنفاليد شعار باريس يزاحمه برج إيفل الرمزي. وفي القاهرة يبدو جامع محمد علي شعاراً لهذه المدينة في عصرها الزاهر. وأزعم أن بناء البرلمان السوري ما زال أفضل شعار لدمشق.

ومع ظهور مدن عربية حديثة، كان لابدّ من البحث عن رموز معمارية تعبر عن نهضتها، فكانت أبراج المياه شعار الكويت، وأصبح برجا المملكة والفيصلية شعار مدينة الرياض. وأرادت دبي أن يكون بناء برج العرب شعارها. وتتابع المدن العربية القديمة البحث عن شعار معماري يمثلها، سواء أكان تراثي المصدر أم رمزياً يمثل مرحلة هامة من تطور الحياة المدنية في هذه المدن.

الدراسات والبحوث



المنحى السباعي في المؤلفات التراثية العربية

د. عمر الدقاق *

حظيت بعض الأعداد لدى الشعوب السالفة ولا سيما في بلاد الرافدين وضفاف النيل بمنزلة رفيعة ترقى إلى مرتبة القداسة. وكان العدد سبعة دون سواه هو الأشهر والأهم بين سائر الأعداد مثل الاثنين والثلاثة والعشرة والاثني عشر والأربعين... ثم أخذت الهالات السباعية الأثيرة تسري عبر العصور إلى سائر الأقوام في أرجاء الأرض محتفظة بوهجها وألقها وإن انحسرت عنها أحياناً بعض الجوانب الغيبية والدينية.

** أستاذ في جامعة حلب، وعضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

هذا المنحــى السباعي الجميل، المحبب إلى كل نفســ، كان أثيراً لدى البشر على مر الدهور، واغــلاً في شغــاف قلوبهم وحنايا صدورهم، كما تجلــى في جميل تصوراتهم وبديــع أفكارهم وغــزارة عطاءاتهم... إنه مــوروث إنســاني شامل ومتواصــل يبسط أنماطه المتنوعة وأثوابه المتألقة على صعيد واحد لــدى جميــع الأقــوام وفي كل زمان ومكان. فالسبعة المنشــودة أبداً تتبدى لدى العــرب أيضاً تبديها لــدى سائر الأمم منذ فجر التاريــخ. ويبقى الشرق القديم العريق في كل حال مجال مصدرهــا الأصيل الأول ومنبعها الثر المتجدد..

إن المعطيات العربية، الغابرة والحاضرة، مــن ملاحم وأساطير وعقائد وديانات وملل ونحل ونحو ذلك مــن فنون وآداب ومعارف احتضنهــا لســان الضاد هــي بالغة الكثرة أيضاً وتكاد تتأبى على الاستيعاب والحصر بفضل غزارتها وتنوعها. وإن ماكان من هذا القبيل جدير بوقفة متأنية وسريعة في الوقت نفسه تجاه نمط فكــري أو نتاج فني يمكن تكثيفــه ولملمته ثم حصــره فيما نطلق عليه اسم المدونات. والمدونات العربية السباعية بمجملهــا تشمــل المصنفــات والمؤلفــات والصحائــف والكتــب والرسائل والمقالات، ودواوين الشعر ومجموعات القصص وسائر فنون القول. ومن الطبيعي على هذا الصعيد أن نفصل القــول بعض التفصيل في نماذج محددة منهــا، وأن نجمل الكلام على الكثير الوفــير منها مما لا جدوى فيه من الإسهاب والتفصيل، وذلك ضمن مايتيسر لنا في هذا الصدد من الحيز المتاح...

❁ ❁ ❁

المعلقات السبع:

تعد القصائد السبع الطوال التي عرفت عند العرب باسم المعلقات السبع هي المدونة الأولى على صعيد المنحى السباعي المبكر في عصر ما قبل الإســلام. فقد ذاع أمرها في أواخر العصر الجاهلي إبان القرن السادس الميــلادي ثــم استفاضت شهرتهــا وعظم الاهتمــام بها إلى أبعد مــدى عبر العصور الإسلامية التالية.

ومــن المرجــح أن تأثير هــذا العدد من القصائــد من حيث منحاهــا السباعي قد تجــاوز نطاق الشعر ورواته إلى رحاب سائر أوجه النشــاط المعرفي والفنــي فيما بعد، وتبــدى في مختلــف المصنفــات والمؤلفات عامــة وذات السمــة الإبداعية خاصة التي أخذت تتكاثر وتتعاظم في العصور العباسية الزاهــرة، وذلــك في مجــال كتــب التفسير والحديث والفقه والتاريخ، ومثل كتب الفلك

والتنجيم والسحر والطب والأدب والفلسفة والتصوف وتقويم البلدان...

والسبع الطوال هي القصائد الأشهر عند العرب، وتعزى إلى سبعة من فحول الشعر المتقدمين في العصر الجاهلي. وبعضهم يدعوها (السبعيات) أو)المذهبات). والشائع أن الراوية حماد بن ميسرة (٩٥-١٦٧ هـ) هو الذي جمع هذه القصائد في العصر العباسي الأول، إبان القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي. ويعد حماد من أعلم الناس بالشعر وأرواهم له[١]. أما الشعراء السبعة أصحاب المعلقات المقدمون فهم: امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى والأعشى ولبيد وطرفة وعمرو بن كلثوم، وهم أشعر الناس في عصرهم.

وقد استتبعت شهرة المعلقات مبادرات كثيرة تناولتها صفوة من المؤلفين والنقاد بالدرس والنقد ودأبت على شرح أبياتها وتبيين مواطن الجمال والسبق فيها وتفسير ما يحسن تفسيره من ألفاظها وعباراتها، وذكر ما يتصل بمناسباتها..الخ. وفي طليعة هذا الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية كتاب الأنباري أبي محمد- ٣٠٤ هـ وابنه أبي بكر - ٣٢٨ هـ، وهو «شرح القصائد السبع الطوال» وهما أقدم شرّاحها، ثم كان من أهمهم التبريزي والزوزني[٢] بعد ذلك.

والآراء تتضارب عند القدماء وعند المعاصرين بصدد عدد المعلقات، فمن قائل إنها سبع وهو الأشهر، أو هي ثمان أو تسع أو عشر. كذلك الأمر حول أصل تسميتها. أما خبر تعليق السبع الطوال على أستار الكعبة فهو أيضاً موضع نظر. وعلى أية حال تكاد تتلاقى عبارات الأقدمين في ذلك من مثل ما ورد في (العقد الفريد) في قول ابن عبد ربه «لقد بلغ من كلف العرب بالشعر وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب، وعلقتها على أستار الكعبة. فمنه يقال مذهبة امرئ القيس ومذهبة زهير والمذهبات السبع»[٣]. ولا يخرج عن هذا القول لابن عبد ربه ما ذكره بعد ذلك ابن رشيق في كتابه «العمدة في صناعة الشعر ونقده» والبغدادي في كتابه «خزانة الأدب» وسواهما[٤] غير أن قلة من شارحي المعلقات تشك في خبر تعليقها على أستار الكعبة، ومنهم أحمد بن النحاس - ٣٣٨هـ، كما لم يؤكد ذلك آخرون.

وما يعنينا في هذا الصدد أن السبع الطوال التي اشتهرت على مدى العصور باسم المعلقات السبع تعد من عيون الشعر المختار، وكانت في نظر الأقدمين فخر العرب. ولا ريب في أنهم آثروها على غيرها فاختزنوا متونها في ذاكرتهم، أو

أنهم دونوها على رقــاع وصحائف تتيح لنا أن نعدهــا إحدى المدونــات الرائدة ضمن كتــب الاختيارات الشعرية، وأنها الأسبق في الزمان من حيث طابعها السباعي في بواكير حركة التدوين عند العرب.

جمهرة أشعار العرب:

وقد امتد التأثــير المباشر لتلك المعلقات مــن حيث سمتها السباعيــة في مجال رواية الشعــر إلى عصر تال حين أشاد بها أبو زيد القرشي مــن رجال القرن الثــاني الهجري وأحــد رواة الشعــر العربــي القديم -١٧٧ هــ، وهو معاصر لحمــاد الراوية- ١٦٧ هـ وللمفضل الضبي- ١٦٨ هـ فقد استحسنها القرشــي وآثر تدوينها واضعاً إياها في رأس مختاراتــه مــن الشعر القــديم ضمن كتابه (جمهرة أشعار العرب).

وقــد اتخذ القرشي تلك المعلقات السبع نموذجــاً يحتذى من حيــث تبنيه التصنيف السباعــي نفسه، فضلاً عــن حرصه على اختيــار أجود القصائد بعدهــا وأذيعها في ذاكــرة الناس. ففي موازاة السبع الطوال أو المعلقــات السبع أورد أبــو زيد سبع قصائد أخــرى. ثم مضى على هذا الغرار إلى مداه الأقصى بعد أن طاب له جعل كتابه في سبعة أقسام، ووضع في كل قسم سبع قصائد لسبعة شعراء[٥].. وهذه الأقســام السبعة المتوالية في الكتــاب هــي المعلقات بطبيعــة الحال تليها المجمهرات، والمنتقيــات، والمذهبات، والمراثي، والمشوبات، والملحمات. وأكثر هذه التسميــات التــي ابتدعها أبــو زيد صفات «فالمعلقــات لديه هي التي علقت أو تستحق أن تعلق علــى أستار الكعبــة، والمجمهرات هي القصائد التي تتسم بمتانة سبكها وقوة حبكها، وهي شبيهة بالنوق القوية المتداخلة الخلــق كأنها جمهور من رمــل»[٦] ومن هذا القبيل الملحمات أي القصائد التي تلاحمت أجزاؤهــا، والمنتقيــات والمذهبات تشير إلى جودة الشعــر، والمشوبات تعني أن أصحابها من المخضرمين أي الذين شابهم الكفر قبل أن يسلمــوا .. والملاحظ أن هــذه الأبواب السبعة لا تنضوي تحت غرض شعري بعينه ماعدا باب المراثي الذي يؤلف بين قصائده جامع مشترك في وحدة موضوعها.

وهذا النهج السباعي الذي آثره أبو زيد القرشــي في تصنيفــه لمختاراته الشعرية لا يبدو في حقيقة الأمر مقنعاً كما أن القصائد بمجملهــا لا تتمايز في شهرتها ولا تنم على طبقات أو درجــات في منزلتها. وواضح أن أبــا زيد في تصنيفه تبنى مــا تعارفت عليه العرب من قبل حــين جعلوا المعلقات سبعاً، ثم ذكــر أن العرب استحسنوا سبعاً غيرهن، بدليل ما أورده في مقدمة الكتاب عن شيخه

المفضل الضبي حين قال: «وهؤلاء أصحاب السبع الطوال، وقد أدركنا أكثر أهل العلم يقولون أن بعدهن سبعاً ماهن بدونهن، وهن المجمهرات..» ثم يمضي المؤلف على هذا النحو في تقسيمه سائر قصائد المجموعة تقسيماً سباعياً مصطنعاً بل قسرياً لا يرتكز إلى سبب واضح معلل. وإلا فما معنى أن تكون القصائد الملحمات مثلاً سبعا، وأن تكون المراثي أيضا سبعاً، وهكذا شأن سائر أقسام الكتاب حيث لا تزيد قصائده على سبع ولا تنقص عن سبع. ثم كانت حصيلة هذا التصنيف السباعي في مجمل عدد القصائد المختارة تسعاً وأربعين قصيدة لتسعة وأربعين شاعراً.[7]

وواضح أن أبا زيد القرشي وضع نصب عينيه المعلقات السبع ذات الصدارة ثم راح يوزع بعد ذلك على نحو صارم ما اجتمع بين يديه من أشعار العرب المنتقاة ضمن زمر محددة أو مجموعات مماثلة وفقا وطبقا لعدد المعلقات التي جعلها كالقالب الواحد الذي حصر في داخله سائر مختاراته. ومجمل القول إن العدد سبعة الواغل في ضمير الشعب بشهرته الواسعة وهالته المحببة هو الذي استهوى أبا زيد وحفزه إلى تأليف مصنفه السباعي «جمهرة أشعار العرب».

عيون المؤلفات السباعية القديمة:

إلى جانب المؤلفات السباعية التي حفل بها الشعر العربي القديم والتي دارت في فلك المعلقات، نشطت أيضاً حركة تأليف مماثلة حول علوم القرآن ولا سيما تعدد قراءاته، وأشهرها سبع. ويعد كتاب (السبعة في القراءات) لابن مجاهد (٣٢٤ هـ) في طليعة هذه الكتب[8]. وهو أول كتاب وصل إلينا لمؤلفه الذي لقب بشيخ الصنعة وأول من سبّع السبعة [9]. وقد حققه شوقي ضيف وصدر عن دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٢. ومن الكتب المتقدمة في هذا المجال أيضاً كتاب (القراءات السبع) لابن خالويه (٣٧٠ هـ) وكتاب (الحجة في علل القراءات السبع) لأبي علي الفارسي (٣٧٧ هـ) وكتاب (التيسير في القراءات السبع)، لأبي عمرو الداني (٥٤٤ هـ)، و(الإقناع في القراءات السبع)، لأبي جعفر بن الباذس (٣٨ هـ)، وكتاب (البديع في اختصار قراءات السبعة)، وكتاب (المكرر فيما تواتر من القراءات السبع وتحرر)، لقاسم الأنصاري (٥٣٨ هـ)، وكتاب (إعراب القراءات السبع وعللها)، وكتاب (إبراز المعاني من حرز الأماني في القراءات السبع) لعبد الرحمن بن اسماعيل أبو شامة الدمشقي ٦٦٥ هـ، وكتاب (غيث النفع في القراءات السبع) لعلي النوري الصفاقسي ١١١٨هـ، وكتاب (أبحاث فضلاء البشر

الأربع عشر) لأحمـد عبد الغني الدمياطي (١١١٧ هـ) وكتاب (الأحرف السبعة ومنزلة القـراءات منها)، لحسن ضيـاء الدين طبع (١٩٨٨م)، وقـد ذكر صاحـب كتاب كشف الظنون لحاجي خليفة أن ابن عساكر صاحب الكتاب المشهور بتاريخ دمشق له كتاب اسمه (المستفيد في الأحاديث السباعية والأسانيد) ولا نعرف عنه شيئا.

ومن هذا القبيل من الكتب الدينية، كتب أخـرى كثيرة من الفقـه والعقائد والمواعظ ونحو ذلـك، ومنهـا كتـاب (السبعيات في مواعـظ البريـات) لأبي النصـر الهمذاني وكتاب (الدر المكنون في السبعة فنون) لابن إياس الحنفي، وهـو كتاب مخطوط في دار الكتـب الوطنية بباريس. وكتـاب (العقيدة الدرويشيـة في السبع فنون الأدبية)، للشيخ أحمـد الدرويشـ وهو مخطـوط أيضاً في المكتبة المركزية بجامعـة الملك عبد العزيز في مكة.

وتتضمـن كتـب التراجـم الكـبرى في القديم مثـل فهرست ابن النـديم وفهرسة ابـن خير وكشف الظنـون أسماء كتب كثيرة من تراث العرب الحافل مثل (كتاب الأخوة السبعـة الحكمـاء في الصنعـة) وهـو في أخبـار الكيميائيـين والصنعويين[١٠] وكتاب (المقامات السبع) للحسن الباهلي[١١]، وكتاب (الهياكل السبعة) وكتـاب (المنازل السبعة) وكتاب (الخـواتم السبعة) وكتـاب (الكنوز السبعة).[١٢]

وقد أورد ابن النـديم أسماء كتب كثيرة في موضـوع التعاويـذ والرقـى، مثل كتاب (الهياكل السبعة) وكتاب (الجوانب السبعة)، وكتاب (المنازل السبعة). ثـم كتاب (الكنوز السبعة) الذي لا يعرف مؤلفه. ولابن النديم أيضاً فصل عنوانه (أسماء العفاريت الذين دخلوا على سليمـان وداوود) وأنهم سبعون. زعموا أن النبي سليمان جلس وأحضر رئيس الجن والشياطين واسمه فقطس، والآخرون عمرد، كيوان، شمر عـال، فيروز، مها قال، حـران، داهر، قـارون، شـداد، صعصعة، هرمـز، رياح، نزار، شفطيـل، أشجع، نوار، عذافر... أما أسماء السبعة الذين هؤلاء من ولدهم، فأولهم دنهش في اليوم الأول، شاغبا في اليوم الثاني، عربيـا في الثالث، عبرا في الرابـع، مسمار في الخامسـ، نموردكي في السادسـ، بخطشـ في اليوم السابـع [١٣]. وورد أيضـاً في فهرست ابـن النديم أسماء مجموعـات كتب أخـرى من هـذا المنحى السباعي، وهي (السبعـة الأصغر)، وكتاب السبعة الأوسط) وكتـاب (السبعة الكبير). وفي صدد أخبـار جابر بن حيان وكتبه ذكر أن لديه مئة واثني عشـر كتاباً، وأن له بعد ذلك سبعين كتاباً منها (كتاب السبعة).[١٤]

وفي عهود متأخرة يعد كتاب (اللمعة في الأجوبة السبعة) للإمام ابن تيمية (٧٢٨ هـ) من أشهر كتب الفقه والعقائد في التراث الإسلامي. ومثل ذلك كتاب (المجالس السبعة)، وهو في التصوف، ويتضمن نصوصا من المواعظ والخطب التي ألقاها مولانا جلال الدين على المنابر في أوقات متفاوتة. وقد ترجم مؤخراً عن الفارسية (١٥). وعلى صعيد آخر من المؤلفات السالفة تكثر أيضاً في هذا الصدد كتب الفلك والأنواء وتقويم البلدان مثل كتاب (المنازل السبع في علم الحساب والفلك) لأبي الوفاء البوزجاني (٣٨٨ هـ) الذي حققه أحمد سليم سعيدان. ومن ذلك كتاب (عجائب الأقاليم السبعة المعمورة) لأبي سعيد المغربي (٦٨٥ هـ)، وكتاب (عجائب الأقاليم السبعة إلى نهاية العمارة) لابن سرابيون المعروف بسهراب، وهو مخطوط في المتحف البريطاني نشره ماجيك Mazik. في ليبزغ بألمانيا سنة ١٩٢١. وللملاح أحمد بن ماجد المعروف بلقب رائد البحار منظومة تعليمية في شؤون الملاحة تعرف بالأرجوزة السبعية وقد عني بها المستشرق الروسي كراتشكوفسكي.

قاعدة التصنيف السباعي:

أما التصنيف المعرفي المرتكز إلى العدد سبعة أي اعتماد النهج السباعي أساساً في التأليف فهو المنحى البارز الآخر الذي غلب على الجم الغفير من المدونات والمؤلفات التراثية. ومن ذلك كتاب (المناظر) الذي ألفه العالم الكبير ابن الهيثم (٤٣٠هـ) وهو من أكثر الكتب شمولاً وأدقها في الضوء والبصريات، ويهتم بظاهرة انكسار الضوء وبتشريح العين، وتكون الضوء على شبكيتها وكيفية الإبصار جملة.. وقد جعله ابن الهيثم في سبع مقالات أي أبواب تناول فيها بالشرح والتحليل مختلف قضايا الضوء والإبصار، وبين كيفية إدراك البصر بالانعكاس على الأجسام الصقيلة في مواقع الخيالات. ولأبي الوفاء محمد بن إسماعيل بن العباس من بلاد نيسابورا أحد علماء القرن الرابع الهجري من العاملين في الهندسة والحسابات كتاب (ما يحتاج إليه العمال والكتاب من صناعة الحساب). وهو كما قال: «سبعة منازل وكل منزلة سبعة أبواب. المنزلة الأولى النسبة، والمنزلة الثانية في الضرب والقسمة، ثم الثالثة في أعمال المساحات، والرابعة في أعمال الخراج، والخامسة في أعمال المقاسات، والسادسة في الصروف، السابعة في معاملات التجار».

وللكوهي أبي سهل، نسبة إلى كوه طبرستان، كتب ورسائل في العلوم البحتة.. منها (رسالة في استخراج الضلع المسبع في الدائرة).(١٦)

ويجــدر بنا التوقف عنــد الأمير أسامة بن منقــذ الفارس والشاعر والمؤلف (٤٨٨-٥٨٤هــ) الذي عاش في حصــن شيزر على ضفة العاصي إبان الحملات الصليبية على بلاد الشام. فقد جمع شعره في ديوان وجعله في سبعــة أبواب هي في واقع الأمر أغراض الشعــر المعهودة وموضوعاتــه عند العرب، غــير أنــه تناولها بقدر مــن التصرف وفقاً لمشيئته ورتبها على هواه، فابتدأها بالحنين ثم أتبعهــا المديح فالغزل والرثــاء والفخر والوصف والحكمــة. كذلك ألف الباخرزي، علــي أبو الحســن (٤٦٧ هـ) كتابــه (دمية القصــر وعصرة أهل العصــر)، وذلك على غرار الكتاب الشهير (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) الذي سبق أن ألفه أبو منصور الثعالبــي. وقد جعله في سبعة أقسام شملت شعراء عصــره في القرن الخامس الهجري، وهي التالية: القسم الأول في محاسن شعراء البدو والحجــاز. والقسم الثاني في طبقات شعــراء الشام وديار بكر والجزيرة والمغرب. والثالــث فضلاء العــراق. والرابع في الري وأصفهــان وفارســ وكرمــان والخامس في جرجان وخــوارزم وماوراء النهر. والسادس في شعراء خراسان وسجستان وغزنة والقسم السابــع وهو الأخير في أئمــة الأدب الذين لم يجــر لهم في الشعر رســم ولا في قوانينه اســم، كما قــال، أي لم يشتهروا بشعرهم بل بفنون أخرى من لغة ونحــو[١٧]... وللشاعر ابــن نباته المصــري [١٨] أشعر شعراء عصره (٧٦٨ هــ) مجموعــة شعريــة متميزة على صعيــد التصنيف السباعــي آثر لها عنوانا ذا خصوصية رامزة هــو (السبعة السيارة) محاكاة للكواكب السيــارة السبعة. وتنطوي هــذه المجموعة علــى مزيد مــن الطرافة والتفرد إذ إن قصائدها جميعاً تندرج ضمن سلــك واحد ينتظمهــا وهو العــدد سبعة، وهكــذا تتــوالى القصائد سبعــة أبيات في إثر سبعــة لا تزيد ولا تنقص، مع المحافظة في الوقــت نفسه على تنــوع أغراض الشعر وموضوعاته.

كذلك تناول الفقهاء والمؤلفون في الإسلام قديماً موضوع الكبائر في الدين ونهوا عنها معتمديــن في ذلــك مــا ورد في كتاب اللّه تعالى وأحاديث الرســول الكريم. وقد ألف شمس الدين الذهبــي كتابه المعروف تاريخ الإســلام (٧٤٨هـ)، وجعله في سبعين فصلا بعــدد الكبائر، أي خصــ كل كبيرة بفصل. وأولى الكبائر (الشــرك باللّه) ومنها، القتل وعقوق الوالدين، والزنى، وأكل مال اليتيم، والكذب والسرقة، وشهــادة الزور، والقمار، وترك الصلاة، والظلم، وتشبه المرأة بالرجال والرجال بالنساء، والخيانة والغدر.

وابن النديم في كتابه الفهرست خصص المقالة السابعة لتراجم المهندسين والموسيقيين والحسّاب والمنجمين وصناع الأدب وأصحاب الحيل والحركات[١٩]. كما أورد اسم تينكلوس البابلي وأنه أحد العلماء السبعة الذين رد إليهم الضحاك البيوت السبعة التي بنيت عليها أسماء الكتب السبعة. وذكر أيضاً قنطورا البابلي ووصفه بأنه أحد السبعة السدنة. وفي هذا الصدد ذكر ابن النديم أيضاً «أخبرني الثقة أن الروم أحرقت من كتب ارشميدس خمسة عشر حملاً. ومن كتبه الباقية كتاب الكرة والاسطوانة وتربيع الدائرة وتسبيع الدائرة وهي رسائل»، وحول (تاريخ رؤساء الصابئين) الذي أورده ابن النديم جانب من أخبار هذه الملة حيث ذكر: (الغلمان الذين يترسمون في الدخول إلى هذا البيت يقيمون فيه سبعة أيام يأكلون ويشربون ولا تنظر إليهم امرأة في هذه السبعة أيام. ويأخذون الشراب من السبعة كاسات المصفوفة التي يسمونها يسورا ويمسحون ذلك الشراب على أعينهم. ومن قبل أن يقولوا أو يلفظوا بشيء يطعمونهم خبزاً وملحاً من تلك الأكؤس ومن تلك القرص والفراريج. وفي اليوم السابع فإنهم يأكلونه عن آخره... ويقرأ مبدع: يا كبيرنا، فيجيب قائلاً لتملأ الإجانة مسطيرا...فهر سحر السبعة الغير مقهور).

ولعلي بن سهل الطبري وهو أستاذ أبي بكر الرازي كتاب سماه (فردوس الحكمة)، وقد جعله في سبعة أنواع [٢٠]. أما ابن سينا فقد كان في جملة مؤلفاته العلمية والفكرية (رسالة في العشق)، وقد آثر لرسالته التبويب السباعي وابتدأها بالبسملة «بسم الله الرحمن الرحيم» ثم قال: «رسالتي متضمنة فصولاً سبعة. الأول في ذكر سريان قوة العشق في كل واحد من الهويات، والثاني في ذكر وجود العشق في الجواهر البسيطة. والثالث في ذكر وجود العشق في الموجودات. والرابع في ذكر وجود العشق في الجواهر الحيوانية. والخامس في ذكر عشق الظرفاء والفتيان للأوجه الحسان. والسادس في ذكر عشق النفوس الإلهية، والسابع في خاتمة الفصول». [٢١]

وفي بلاد الأندلس ألف ابن رشد كتابه «الكليات» في الطب، فتداول الناس كتابه واستعملوه في القرون الوسطى كلها [٢٢]. قال في مقدمة كتابه «انقسمت صناعة الطب إلى سبعة أجزاء عظمى:

- الجزء الأول يذكر فيه أعضاء الإنسان التي شوهدت بالحس، البسيطة والمركبة.
- والثاني تعرف فيه الصحة وأنواعها ولواحقها
- والثالث المرض وأنواعه وأعراضه

- والرابع العلامات الصحية والمرضية
- والخامس الآلات، وهي الأغذية والأدوية
- والسادس الوجه في حفظ الصحة
- والسابع الحيلة في إزالة المرض».

وفي عداد ما ألفه السالفون من شعوب الهند والفرس والعرب في صدد المنحى السباعي كتاب طريف عنوانه (سكردان السلطان)[٢٣] أي صندوقه أو خزانته. وقد ألفه أحمد بن يحيى التلمساني المعروف بابن أبي حجلة للسلطان الملك الناصر في القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي. ويشتمل على موضوعات شتى من جد وهزل وسير الملوك وآدابهم ونوادرهم وخواص العدد سبعة. وقد طبع ببولاق سنة ١٨٧١.

- ويتألف الكتاب من مقدمة وسبعة أبواب. وقد استهل التلمساني كتابه بقوله: «أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله، أنزل عليه السبع المثاني والقرآن العظيم على سبعة أحرف تبياناً وعبرة. وأسرى به إلى السماء السابعة سابع ليلة خلت من شهر ربيع الأول بعد سبع سنين مضين من البعثة». ثم قال: «وبعد فلما كانت السبعة من أشرف الأعداد، وكان وجودها بمصر المحروسة أكثر من سائر البلاد، ألفت هذا الكتاب سنة سبع وخمسين وسبعمئة ما لم أسبق إليه، ولا عثر على أحد في الأقاليم السبعة عليه. وقد رتبته على مقدمة وسبعة أبواب، وذكرت عقيب كل باب من هذه الأبواب السبعة التي قبلها سبع حكايات، وسميتها خاتمة الباب».

الهوامش

١- يرد تفصيل ذلك في كتب تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان وفؤاد سيزكين وأحمد حسن الزيات ومصطفى صادق الرافعي وجرجي زيدان وحنا فاخوري وبطرس البستاني وشوقي ضيف وعبد الكريم الأشتر ومحمود فاخوري وعمر الدقاق، وسائر كتب الأدب وتاريخه.

٢- صدر شرح الأنباري عن دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٦٣ بعناية عبد السلام هارون.

٣- العقد الفريد ٥/٢٦٩ تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ١٩٦٥.

٤- معجم الأدباء، ١٠/٢٦٦ ياقوت الحموي، طبعة دار المأمون، القاهرة.

٥- مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم ٤٥-٤٨ د. عمر الدقاق، جامعة حلب ١٩٧٧.

٦- من عبارات أبي زيد القرشي في مقدمة كتابه جمهرة أشعار العرب.

٧- نشـر الكتاب أول مرة بمطبعة بولاق في مصـر سـنة ١٣٠٨ هـ ١٨٩٠ م، ثم توالت طبعاته وكان أفضـلها طبعة مصر ١٩٦٧ بتحقيق علي محمد البجاوي.

٨- مجلة مجمع اللغة العربية، ٣٠٢-٣٠٥ المجلد الثاني والسبعون، الجزء الثاني نيسان ١٩٩٧.

٩- د. محمد حسان الطيان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق عدد تشرين الأول ١٩٩٤.

١٠- فهرست ابن النديم، المقالة العاشرة، فلوغل بيروت ١٩٦٥.

١١- فهرسة ابن خير الاشبيلي، ٥٣٠، دار المثنى، بغداد ١٩٦٣.

١٢- كشف الظنون، حاجي خليفة، مادة سبع.

١٣- الفهرسة طبعة تجدد ٤٣٠ طهران.

١٤- طبعة تجدد ٣٦، ٩٧١.

١٥- يرد تفصيل ذلك في كتاب (فيه ما فيه) ص١٩ دار الفكر بدمشق ٢٠٠٣، وقد نقله الدكتور عيسى العاكوب.

١٦- الفهرست، ابن النديم ٣٩٤-٣٩٥ المطبعة الرحمانية ١٣٤٨ هـ.

١٧- صدر دمية القصر للباخرزي بتحقيق الدكتور محمد التونجي.

١٨- انظر كتاب (ابن نباته المصري) للدكتور عمر موسى باشا، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣.

١٩- الفهرست ٣٧٢-٣٧٧ طبعة الاستقامة بمصر ١٣٤٨ هـ.

٢٠- عني بدراسة فردوس الحكمة مؤخرا حكمت نجيب الرحمن في كتابه (دراسات في تاريخ العلوم عند العرب) وصدر عن جامعة الموصل سنة ١٩٧٧.

٢١- رسـالة في العشـق، أبو علي بن سينا، شـرح وتحقيق الدكتور حسين الصـديق وراوية جاموس، دار الفكر، دمشق ٢٠٠٥.

٢٢- تاريخ الفكر الأندلسي، بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة ١٩٥٥.

٢٣- مازالت كلمة سـكردان الفارسـية مسـتعملة إلى الآن في بلاد الشـام ولا سـيما لدى أهالي حلب حيث يلفظونها سكرطون وهي أيضاً تعني خزانة الملابس.

المصادر

١- أخبار التراث العربي – مجلة، عدد يوليو – أكتوبر، القاهرة ١٩٨٩.

٢- الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت ١٩٧٠.

٣- تاريخ الفكر الأندلسي بالنيثا، ترجمة د. حسين مؤنس، مصر ١٩٥٥.

٤- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار صادر، بيروت ١٩٦٣.

٥- دراسات في تاريخ العلوم عند العرب،حكمت نجيب الرحمن، الموصل ١٩٧٠.
٦- شرح القصائد السبع الطوال، ابن الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون،مصر١٩٦٣.
٧- شرح المعلقات السبع، الزوزني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد.
٨- شرح المفضليات، الخطيب التبريزي، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دمشق- حلب.
٩- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، شرح أحمد محمد شاكر، مصر ١٩٦٦.
١٠- كشف الظنون، حاجي خليفة، استامبول ١٩٤١-١٩٤٥.
١١- الفهرست، ابن النديم، تحقيق رضا تجدد، طهران ١٩٧١.
١٢- فيه ما فيه، مولانا جلال الدين الرومي، ترجمة د.عيسى العاقوب، دمشق٢٠٠٢.
١٣- مصادر التراث العربي، د. عمر الدقاق، جامعة حلب١٩٧٦.
١٤- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دمشق ١٩٥٧-١٩٦١.

الدراسات والبحوث

إشكالية النقد الروائي المعاصر في الوطن العربي:

روايات نجيب محفوظ نموذجا

د. منير سويداني *

تتجاذب الفعالية النقدية في العالم العربي، ومنذ ظهور إرهاصاتها الأولى، حساسيتان: فهي من جهة محايثة للواقع ولشروطه الموضوعية، تتفاعل معه وتنفعل به، ومن جهة أخرى تشكل في توجهها النظري صدى لما وصلت إليه الآداب العالمية من تطور سواء على مستوى الإنتاج الأدبي أو تلقيه، أما رجع هذا الصدى فغالبا ما يكون متأخرا على أدبنا العربي. ومع الهبّة الوطنية التي شهدتها مصر سنة ١٩١٩ ظهر اتجاه نقدي متأثر كما هو معروف

** أديب وناقد سوري.

بنظريـــة الشعـــر الرومانســـي الغربي وهو اتجاه مدرسة «الديوان» مع العقاد وشكري، كما أرســـى طه حسين دعائم المنهج الشكلي الديكارتي سنة ١٩٢٦ في حين خرج الاتجاه النفسي من منعطف الاتجاه الرومانسي مع كل من العقاد،

ومحمد أحمد خلف الله وأحمد النويهي وسيد قطب.. كمـا برز الاتجاه الاجتماعي مع ظهـور صحيفة «الفجـر الجديد» سنة ١٩٢٥ التي اضطلعت بمهمة التبشير بالفكر العلماني مـع كل من سلامـة موسى وفرح انطوان وإسماعيل مظهر.

ونشــير إلى أنه ضمن الاتجــاه الرئيسي السائــد في الساحة الثقافيــة آنذاك كانت تتعايشـ وتتصارع اتجاهــات أدبية ونقدية مختلفــة ذات نزاعات أكاديميــة أو جامعية أو هجينــة مع هذا الناقــد أو ذاك. ويمكن تلخيصـ الاتجــاه العام لهــذه التيارات في كونها كانت تخضـع النصوص لمعايير ذاتية تحكمها النظرة الاجتماعية -التأثيرية التي تدرس علاقة الأديب بعالمه السري- النفسي أو علاقتــه بالمحيط الذي أنتج فيه العمل، وقــد تختلــف تصوراتهم ورؤاهــم لطبيعة العمل الأدبي كل حسب مشاربه وسعة معارفه الخاضعــة أساسا لقــراءات خارجية تصب فيما هو اجتماعي نفسي أو تاريخي..

- الـواقعـيـة الاشـتراكـيـة وحـدود النص:

تعتبر فــترة خمسينيات القــرن الماضي مرحلــة مخاض عسير علــى الأصعدة كافة في مصــر وسورية ولبنــان.. ففي مصر تمَّ قلب النظام الملكي الحاكم بوساطة المؤسسة العسكريــة التي تزعمهــا الضباط الأحرار متحالفــين مع اليســار الماركســي، وتمكن اليســار من تغليب موازيــن القوى لصالحه وفرض مرحلة جديدة على المستوى الثقافي تقوم على أنقاض الموروث الذي لازم النظام السابــق، هذه المرحلة اتسمــت على صعيد الآداب بسيطــرة خطــاب الواقعية، وسجل خلالها تراجع ملموس لمثقفي مرحلة ما قبل الثــورة، والتي يمثلها نقــاد وأدباء كان لهم وزنهم الفعال في بلورة شروط إبداعية ونقدية متقدمــة إلى حد ما، إلا أنهم انكفأوا خلال هذه المرحلة ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، العقاد وطه حسين وغيرهم.

وقد لعب تغلغل الفكر الاشتراكي العلمي دوراً بــارزاً في تبلور اتجاهــات جديدة في عــالم الأدب والنقــد تتأرجح بــين التطرف والاعتــدال في استلهامهم لــتراث الواقعية الاشتراكية داعين إلى ممارسة أدبية تساهم في عملية التغيير التــي تتوق إليها البشرية،

وإلى نقد صارم ضد كل كتابة لا تصب في هذا المنحى. ويعتبر كتاب «في الثقافة المصرية» لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس الذي صدر سنة ١٩٩٥ بيانا أدبيا من أجل كتابة جديدة تلتصق بعموم الواقع أكثر، وقد أحدث هذا الكتاب ضجة واسعة في الأوساط الأدبية آنذاك لما انطوى عليه من أحكام وتقييمات وتنظير لواقع الأدب والنقد ما له وما عليه، ذلك أن صاحبا في «الثقافة المصرية» اعتبرا كل نص تجليا من تجليات الصراع الطبقي على المستوى الأدبي، مما أثار ضغينة كل من العقاد وطه حسين فاشتد الخلاف بين الأطروحتين المتصارعتين حول قضايا الأدب والنقد إلا أن الاندفاع العارم لثلة من النقاد للدفاع المستميت عن مشروعية التصور الجديد الذي يمتح أصوله النظرية من الواقعية الاشتراكية حال دون استمرارية النقاش الجاد والبناء، توارى خلالها النقد الذي يحمل المواصفات التقليدية، وإلى جانب ميلاد مجلة «الآداب» التي جاءت لترسيخ تقاليد النقد الواقعي الاشتراكي ظهرت مجلة «الطريق» الداعية إلى أدب ملتزم، أدب منخرط في أتون الصراع الاجتماعي، يقول صاحب المجلة حسين مروة: «أن العمل الأدبي يكون تطورا تقدميا، بمقدار ما يكون أقرب وأصدق تصويراً للحركة التاريخية التي تدفع القوى القديمة البالية التي يريد التطور الاجتماعي اقتلاعها من مكانها في المجتمع بعد أن انتهت مهمتها التاريخية».(١)

هكذا تحول النقد إلى ممارسة سلطوية قاهرة وزاجرة لكل من لا يكتب كتابة جماهيرية، وأدبا تحريضيا ويعلي من شأن كل أدب ملتزم بالقضايا المصيرية للشعوب العربية.

في هذه الفترة برزت ثنائية التقدمي والرجعي وهي الثنائية نفسها ولكن في تنويعات مختلفة لازمت النقد العربي منذ بداياته الأولى، إنها صورة النقد. /المعنى مرورا بالشكل/ المضمون ووصولا إلى المادي/ المثالي.. كلها ثنائيات دخلت الحقل الأدبي من مسارب معرفية أخرى فباعدت بين أدوات التحليل النصي لتحتضن أدوات ومصطلحات خارجية عن الحقل الأدبي والنقدي على الخصوص.. وهذا ما يبقي مجال الدراسة بصفة عامة محدودا تنشط فيه عملية ملء الخانات بشكل مباشر وبتعسف لا تراعى فيه قوانين النصوص بقدر ما يصبح النقد مواقف نقد طبقي، لا نقد نصوص. كما ظهرت على مستوى الإبداع قصص وروايات تستجب لمقاييس هذا النقد متأثرة بطبيعة الأوضاع التي

كانت تعــرف احتدادا وفورانــا في الصراع العام وبالمقاييس الفنية الجديدة.

كما تأثروا كذلك بمصادر أجنبية وجدت التربة خصبة للإنبـات والترعرع.. ونكتفي بالإشارة إلى رواية «الأرض» للشرقاوي ومن نحا منحاه أمثال يوسف أدريس، والخميسي وسعد المكاوي والذين كان وقع آداب غوركي ومايكوفسكـي وتشيخـوف.. عليهــم قويا فجاءت نصوصهم تزخر بالمضامين السياسية الشفافـة ذات البعد التنويري «التحريضي» وهـو ما تطلق عليه الماركسيـة عادة: «أدب الهـدم». وبعد عودة محمـد مندور وحسين مـروة من الاتحـاد السوفياتـي إلى جانب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وعمر فاخوري ورئيف خوري ولويس عوض تمثلوا نماذج أساسية في تحليلاتهم وزوايا نظرهم النقدية من أمثال بليخانوف ولينين وبوجدا نوف وسارتر وأرنسـت فيشر وغيرهم ممن اعتبروا أن «الفنان ليسـ طيفا ماديا يحوم فوق الصراعات الاجتماعية بل يعبر شاء أم أبى عن مصالح وميول طبقية».[٢]

إلا أن المفارقـة التـي يجـب تسجيلها بصدد هـذه المرحلـة هو تهافـت العقلية الناسخـة والذوبـان في النمـوذج الشرقي بشـكل لا يوازي تطور المجتمع العربي لا في بنياته التحتية ولا الفوقية فقد كان «الأدب السوفياتي» يحبو مع مولد الثورة الاشتراكية يعاني أهوال التجربـة الأولى والواقع البكر وكان الأدب المصـري لايـزال يتنفسـ في مجتمع برجوازي راسـخ ومستقر، حتى إذا جـاءت الثـورة كان عليها هـي الأخرى أن تخلص معالمه من ملامـح الإقطاع والملكية والاستعمار، أي أن تدعم وجهه البرجوازي، وتلك المفارقة بين الأدب «النموذج» الذي نقل عنه واقعيونا الاشتراكيون متناسين أنه أدب يتنفسـ بناء على المجتمـع الاشتراكي وبين أنهم يبدعون أدبـاً واقعياً في مجتمع الثورة البرجوازيـة»[٣]. ونعلـم جيـدا أن مميزات هـذا الأدب هو الصراع الصدامي بين قوى التغييـر وقـوى التكريس وانتصـار البطل الثوري الذي يأبى الخنوع والاستغلال، إنها النهاية المتفائلة والسعيدة، كما أنهم يحتفون بشدة بالمضامين الحماسية والأسلوب المباشر وغيرها من المواصفات التي كانت تهدف إلى التعرية والفضح لكل ما يعيق تطور المجتمع نحو غده الأفضل، هكـذا يمكننا القول إن الخلط كان سائدا بين مهمة الأديب ووظيفة الأدب، ومهمـة السياسي وأسلوبه في العمل هـذا التداخل الميكانيكي هـو المسؤول عن اعتبار الأدب يماهي عمل الفلاح والعامل في صراعه اليومي ضد رب العمل أو الإقطاعي. إننا مع جيـل اليوتوبيا الحالمة التي تضخم

قاموسها اللغوي والأدبي بالمصطلحات الغليظة وذات الجرس الرنان، الجيل الذي لم يقم أدنى حدود لعلاقة الأديب بما ينتجه وبعلاقة هذا الأخير بالمجتمع، مما أدى إلى السقوط في مستنقع التبشير السياسي الذي اتخذ طابع المباشرة والتقريرية في الإبداع والتصنيف القسري وسذاجة أحكام القيمة التي تمارس في مجال النقد.

– ظهور الأدب الحزيراني:

إلا أن هذا الجيل سرعان ما تكسرت أوهامه المبنية على أرضية هشة، وتفتتت على صخرة الواقع الصلد، الذي خيب آمالهم وبدد طموحاتهم، فبعد نكسة ١٩٦٧ صدم الجيل الجديد بزيف تلك الأوهام التي كان ينسجها رواد الواقعية الاشتراكية وانهزم فيهم ذلك البطل الإيجابي / المارد الحامل لهذا الواقع أسباب خلاص الإنسانية مما يحيق بها من شرور، هذه الوضعية أدت إلى تراجع تلك الأطروحات بشكل ملحوظ، وخفت حدة النقد الأيديولوجي المباشر أمام ظهور الرواية ذات المواصفات الجديدة المتضمنة لأنواع جديدة من الحكي، والتي تشرب روادها مرارة الهزيمة حيث تداعى فيهم ذلك البطل الدنكيشوتي مع ظهور أبطال إشكاليين جدد، في مضامين مغايرة، وبأساليب مختلفة في نسيج الرواية العربية وعلى العموم فالأدب «الحزيراني» هو نتيجة الصدمة المفاجئة التي مني بها المجتمع العربي من جرّاء أوضاع النكبة ومخلفاتها على المستويات كافة، أنها المرحلة التي استوجبت مراجعة الذات العربية في مجالاتها كافة ومن ضمنها مجال الأدب والنقد.

ويمكن القول إن البيئة وقتذاك لم تكن تهتم بالآداب قدر اهتمامها بالسياسة والتصورات الفكرية وكيفية انتظامها داخل النص الأدبي وعن هذه المرحلة يحدثنا محمود أمين العالم: «أعترف الآن أمامكم أن همومنا الفكرية والسياسة والديمقراطية كانت أكبر من همومنا الأدبية، ونحن نخوض معا هذه المعركة، وأعترف أنها كانت معركة أيديولوجية عامة أكثر منها معركة ظلال مخيف حول قيم نقدية، ولعل هذا ما جعل خلافنا مع الدكتور طه حسين أقل حدة من خلافنا مع الأستاذ العقاد، ولعل العقاد قد فصل في الأول بموضوع مهم عندما قال في نهاية ردوده علينا: «إنني لا أناقشهما بل أقبض عليهما أنهما شيوعيان».(٤)

– أدب نجيب محفوظ في ميزان الواقعية الاشتراكية:

ولكي نلامس عن كثب بعض أوجه هذه الممارسات النقدية في أدبنا العربي سنحاول رصدها في العلاقة التي كان النقاد يقيمونها

مع أعمال نجيب محفوظ ونوعية التعامل الذي كان سائدا مع المنتوج المحفوظي باعتباره أكثر إثارة وغنى حتى لا يبقى حديثنا معلقا في خلاصات نظرية عامة.

فقد استقطب أدب نجيب محفوظ اهتمام عدد من النقاد من مختلف الاتجاهات، لكن من دون أن يضيفوا نقلات نوعية جديدة للدراسات التي سبقتهم في مجال النقد المنهجي المؤسس على مايشكل الأدب كأدب وما يمنحه هذه الخصيصة عن غيره من المدارك الإنسانية المختلفة والمتشعبة، واستمرت الدراسات الاجتماعية والسياسية والنفسية هي محور الممارسات النقدية التي كانت تنصب على أدب نجيب محفوظ، حيث أصبح هذا الأخير «يتبنى أغلب الاتجاهات التي تمتد من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، فنحن نلتقي به عند باحث وقد صوره كاتب الاشتراكية الأول، الذي أوقف حياته وإنتاجه للدفاع عنها، كما نلتقي به عند باحث آخر وقد أصبح كاتب الإسلامية والروحية، وواضح أن كتّاب هذه الأبحاث لا يبحثون عن أدب نجيب وإبداعاته بقدر ما يبحثون عن فكرهم وأنفسهم مفروضا على نجيب محفوظ وأدبه».(٥)

ومن جملة النقاد الذين تناولوا أعمال محفوظ بإسهاب: غالي شكري ونخص بالذكر كتابه «المنتمي» و«محمد أحمد عطيه» مع نجيب محفوظ «ومحمود أمين العالم» تأملات في عالم نجيب محفوظ و«الإسلام والروحية في أدب نجيب محفوظ» للدكتور محمد حسن عبد الله ودراسة جورج طرابيشي «الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية» كما خصص له الأديب رجاء النقاش جزءا من كتابه «أدباء معاصرون» ثم كتاب «نجيب محفوظ الرؤية والأداة» للناقد عبد المحسن بدر واللائحة طويلة في الدراسات والمقالات التي تناولت نجيب محفوظ انطلاقا من التحليل الخارجي للنصوص.(٦)

لقد كانت، منطلقات هؤلاء النقاد في دراسة أدب محفوظ بعيدة عن ما يحقق «أدبية» الأدب وتميزه عن باقي المجالات الأخرى وبالتالي أمسكوا بالأيديولوجيا والسياسة في حين أضاعوا النص الحقيقي في متاهات تلك الأبحاث السوسيولوجية التي فرضت على أدب محفوظ قسرا. فقد حاول غالي شكري أن يشير في كتابه «المنتمي» إلى ذلك الحدث الهام في طفولة نجيب محفوظ الواقعية والتي يومئ إليها في سيرة كمال إلى ذلك المناخ السياسي والفكري الذي لا يمكن تسميته إلا بالفوضى المخيفة ثم أضيف (يتابع شكري) هذين العاملين إلى العامل الطبقي لنجيب محفوظ بصورة

خاصة والبناء الطبقي للمجتمع بشكل عام، لأفسر بعدئذ أخطر مراحل كمال عبد الجواد التي عبرت عن الجانب العقلي من أزمة نجيب محفوظ.[٧]

وهذا الفرض النظري والتاريخي كله من أجل البحث عن «ملحمة السقوط والانهيار» مستخلصا في الأخير أنه «إذا كان الخامس من يونيو / حزيران ١٩٦٧ في المستوى السياسي وأدب نجيب محفوظ قبل هذا التاريخ في المستوى الفني قد أعلن أن العنقاء احترقت بعشها فإنه لن يتيسر للثورة المصرية وثقافتها بعث جديد ورؤيا جديدة تتجاوز الهزيمة وثقافتها المدحورة»[٨]. إنها تأملات في عالم السياسة والفكر من خلال أدب محفوظ، كأن هذه النصوص تشكل في نهاية المطاف محض وثائق سياسة لا متونا أدبية، تخييلية، وأن حررها سياسي محنك والذي يجب (على الناقد) فك ألغازه وتحليل أطروحاته أمام الجمهور، أما الناقد فهو بمثابة خبير في الشؤون السياسية والاقتصادية للمجتمع، حيث يضيع النص الروائي بغياب المنهج النقدي المسعف للممارسة الأدبية والذي ينطلق من وصف الأثر الأدبي بالذات وتحليل بنيانه وتقييم مدلولاته.. وأمام طغيان نقد المواقف من خلال النصوص وإسقاط الأحكام القيمية على عواهنها، والتفسيرات الذاتية لبعضهم والتي تصيب حينا وتخطئ أحيانا حتى إن بعضهم أقام تأويلات غريبة لشخصيات نجيب الروائية، نلاحظ رجاء النقاش وهو يقول: «فالشخصية التي ترمز لعصر في (زقاق المدق) هي شخصية بنت البلد حميدة».[٩]

والمفارقة التي تؤكد تهافت هذه الخلاصة، وهشاشتها هي ما توصل إليه ناقد آخر يشتغل على النص بنفس التصور النقدي المؤسس على التأويل الذاتي وهو الناقد أحمد محمد عطية أثناء دراسته لمحجوب عبد الدائم كشخصية روائية في عالم «القاهرة الجديدة» معتبرا هذه الشخصية رمزا للتمرد والخيانة والعبثية يقول: «إن هذا النموذج موجود دائما في أدب محفوظ: محجوب عبد الدائم في (القاهرة الجديدة) وحميدة في (زقاق المدق)»[١٠]. فالأول أرادها رمزا لمصر ولعروبة مصر وأصالتها بكل إغراءاتها ومفاتنها، بينما الثاني رمزا للتمرد والخيانة والسقوط؟ ويستفسر كاتب الرواية بنفسه عن فحوى التأويل الذي ذهب إليه النقاش قائلا: «كتبت زقاق المدق ببراءة تامة جاء أحد النقاد وكتب أن حميدة تعني مصر، كنت في دهشة»[١١]. كما حاكم آخرون أعمال محفوظ انطلاقا من المضامين الاجتماعية

والسياسية والأخلاقية والتي لا تواكب الاتجاه السياسي الملائم، والكتابة المقاتلة على حد تصور صاحبي «في الثقافة المصرية» فقد جاءت رواية «القاهرة الجديدة» فاقدة اللون مشوهة الخلقة قلبا وقالبا ومرد ذلك إلى أن «مفهوم نجيب محفوظ عن الحياة الاشتراكية والقضايا الوطنية هي التي قضت على طه في الرواية وقدمته لنا في هذه الألوان الباهتة المميتة».(١٢)

ويصل الجمود النظري والدوغمائية في التحليل ذروتهما حين يناقش عبد العظيم أنيس مضامين النصوص وما لم يقله نجيب وما تغافله – عن وعي أو غير وعي كأن نجيب محفوظ مؤرخ أو معلق سياسي «لأن نجيب محفوظ لم يعكس لنا إلا جانبا من القاهرة الجديدة، أما الجوانب الأخرى المتمثلة في مظاهرات الطلاب السياسية واضطرابات العمال النقابية فلن تجد لها أمرا يذكر عنده».(١٣)

إنها انطباعات متحمسة تريد أن تجعل الأديب بديلا عن النقابي والأدب في موازاة مع الحزب والبندقية في أحسن الأحوال. حتى إن الوضع الطبقي كان وبالا على الكاتب لأنه من منظور صاحبي «في الثقافة المصرية» كشجرة التفاح لا تعطي إلا التفاح كما قال بليخانوف، فنجيب محفوظ لا يعبر إلا عن البرجوازية الصغرى في تطلعاتها وطموحاتها المستقبلية، وهذه نظرة ميكانيكية لعلاقة الأديب بالفئة التي يمثلها، ذلك أن بعض الطبقات الميسورة قد تفرز مبدعين يلغون ذواتهم وشرائحهم الاجتماعية فيما ينتجونه من نصوص، ولنا مثال بارز في شخصية بلزاك. لما اتسم به هذا المبدع من صدق وحيادية في تناول أوضاع ما آلت إليه ظروف المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر وذاك بشهادة أنغلز الذي استفاد من أعماله في المستويات كافة أكثر مما استفاد من علماء الاقتصاد المتخصصين في ذلك العلم وقتئذ.

وقد انتقد غالي شكري نفسه مغالاة النقاد في الخلط بين مستويات الآداب وباقي المجالات المجتمعية قائلا: «فقد تحدث عبد العظيم أنيس عن مجموعة من الروائيين فلم يتحدث عن خصائصهم الفنية قط، وكأنه يتحدث عن أعمال سياسية محضة، وقد توهم في بعض الأحيان أنه يتحدث عن القيم الفنية حين يصف الشرقاوي قائلاً: «فإنك تضحك وتبكي في الحياة نفسها» وكانت هذه الجملة وأمثالها اعترافاً حاسماً بأن الدكتور لم يستهدف مطلقا دراسات

نقدية وإنما أراد أن يهدينا بحثا في السياسة والمجتمع»[١٤]. وقد تصادف بعض الدراسات التي تقترح مناهج أدبية متقدمة من حيث الصياغة النظرية والأهداف المسطرة قبليا، لكن سرعان ما تسقط هذه المحاولات وهي تتلمس خطواتها الأولى نحو النص فيغيب المنهج القبلي ويطلق العنان للذاتية وللدراسات السوسيوأيديولوجية ويبقى النص أعزل من أسلحته الحقيقية، يشرح بأدوات من حقول ثقافية أخرى، مما يؤدي إلى نتائج لا تمت بصلة للمقدمات النظرية، وهو مايزال يؤرق كل المهتمين بحقل الآداب، إذ إن خصوصية النقد الذي يمارس في ساحتنا الثقافية مازال مغلولا إلى تخريجات وتقييمات مشدودة إلى النزعة الأيديولوجية حتى لو ادعى لنفسه المنهج العلمي والنظرة الموضوعية.

هكذا تظل التجارب النقدية تراوح مكانها، تجتر المقاييس والمعايير البالية حتى وإن وعت هذه الإشكالية فإنها تظل أسيرة لها بدرجات متفاوتة ولنجيب محفوظ رأي في ذلك، يقول عن النقد والنقدة: «جاءت فترة غلبت عليها السياسة، والسياسيون محرومون من التعبير عن رأيهم السياسي فالشيء الذي كان لا يقال مباشرة كان يقال عن طريق النقد، كذلك النقد الفني صعب يحتاج إلى دراسة وذوق وجهد ولا يقدر عليه أي كاتب لكن النقد ذا المضمون السياسي أسهل».[١٥]

- ونستخلص في الختام أن أهم مميزات نقدنا العربي تظهر في كونه يتعامل مع النص الأدبي كظاهرة نفسية أو سوسيولوجية أو أخلاقية وهذا ما يستتبع في التحليل نتائج مغايرة للحقل الأدبي، إلى جانب غلبة الخطاب الأيديولوجي الذي يذيب خصوصية الخطاب في إطار تأويلات وتخريجات تفوق الحجم الأصلي للنص المدروس وتحمله ما لا يطيق من الاستنتاجات، وذلك ناتج عن طغيان الربط التعسفي بين بنية النص من جهة وبنية الواقع السياسي والنفسي من جهة ثانية إلى جانب الانتصار للمضمون ولمواصفات الخطاب الثوري على حساب فنية النص وبنيته الجمالية المنتظمة في نسيج العلاقات المكونة له مما يقيم شرخا عميقا في جسم النص باعتباره كلا متكاملا، ولا يقبل الاختزال والتجزيء، أدى كل هذا وغيره إلى السقوط في النزعة الخطابية المباشرة في ترشيد الممارسة النقدية وتوجيهها، وفي نوع مبتذل من التبشير السياسي على مستوى تحليل مضامين الخطاب الأدبي.

الهوامش والإحالات

١- حسين مروة، «قضايا أدبية»، دار الفكر بالقاهرة، صفحة ١٢.

٢- جورج بليخانوف، «الفن والتصور المادي للتاريخ»، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، صفحة ٤٦.

٣- غالي شكري، «صراع الأجيال في الأدب المعاصر»، سلسلة اقرأ، العدد ٣٤٢، دار المعارف، مصر، صفحة ١٣٤.

٤- محمود أمين العالم، المحرر الثقافي، ملحق خاص عن ملتقى الرواية العربية بفاس سنة ١٩٨٩.

٥- عبد المحسن بدر، «نجيب محفوظ» الرؤية والأداة، دار الثقافة للطباعة والنشر، صفحة ٧.

٦- من ضمن الدراسات التي انتهجت مسلكيات جديدة خصوصا في نقد روايات نجيب محفوظ، نشير إلى الناقدة سيزا قاسم في كتابها القيم «الرواية» دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ثم إلى الناقد موريس أبو ناضر في كتابه «الألسنية والنقد الأدبي» والذي تناول فيه مجموعة من الروائيين من بينهم نجيب محفوظ من خلال روايته «الشحاذ» المقالة تحت عنوان «الشحاذ وعام المعنى» وهي دراسة موفقة بالنظر إلى جدة الأدوات الإجرائية المستعملة في التحليل والتي استقاها من البنيويين.

٧- غالي شكري، المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الآفاق، بيروت، ص٣٧.

٨- المرجع السابق، ص ٤٥٠.

٩- رجاء النقاش، أدباء معاصرون، دار الهلال، ص٩٢.

١٠- محمد أحمد عطية، «مع نجيب محفوظ»، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص ٣٩.

١١- جمال الغيطاني، «نجيب محفوظ يتذكر»، دار المسيرة الثقافية، بيروت، ص١٠٢.

١٢- غالي شكري، «مذكرات ثقافة تحتضر»، دار الطليعة، بيروت، ص٦٥.

١٣- المرجع السابق، ص١٦٤.

١٤- المرجع السابق، ص ١٢٨.

١٥- جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، ص ١٠٢.

الدراسات والبحوث



كتب التراجم ومكانتها في دراسة الثقافة العربية الإسلامية

د. ملكة أبيض*

عندما تذكر كلمة الثقافة يتبادر إلى الذهن مفهومان رئيسان:

الأول، مفهـوم موسع يشمل أساليب الحياة التي تميز الجماعات البشرية بعضها عن البعض الآخر، بجوانبها الفكرية والمادية على السواء.

والثـاني، مفهـوم ضيق نسبياً يقتصـر على الجوانـب الفكرية في حياة الجماعة.

وسأتحـدث في هذا البحث عن الثقافة العربية-الإسلامية ضمن المفهوم الضيـق، لا لأن كتب التراجـم لم تتطرق للجوانب المادية مـن حياة المجتمع

** كاتبة ومترجمة وأستاذة جامعية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

العربـي - الإسلامي، بـل لأن هذا التناول يأتي عرضـاً خلال الترجمة للأعلام الذين أدرجوا في هذه الكتب بالاستناد إلى نشاطهم الفكري. لذلك كان من الصعب اعتماد هذه الكتب مصادر أساسية للبحث فيها.

ويمكننـا التعريـف بجوانـب الثقافـة العربية- الإسلامية (بالمعنى الضيق للكلمة) بالرجـوع إلى تصانيف العلـوم التي بدأت تظهـر فيها منـذ القرن الرابـع الهجري، كتصنيـف الفارابي[1] الذي ذكـره في كتابه «إحصاء العلوم»، والـذي يقسم فيه العلوم إلى خمسة أبواب:

الأول: في علم اللسان وأجزائه.

والثاني: في المنطق وأجزائه.

والثالث: في علـوم التعليم، وهي العدد، والهندسـة، وعلـم المناظر، وعلـم النجوم التعليمي، وعلـم الموسيقا، وعلـم الأثقال، وعلم الحيل.

والرابع: في العلم الطبيعي وأجزائه، وفي العلم الإلهي وأجزائه.

والخامس: في العلم المدني وأجزائه، وفي علم الفقه والكلام.

وتصنيف الخوارزمـي[2] الذي أورده في كتابه «مفاتيح العلوم» والذي يقسم فيه العلوم إلى قسمين كبيرين:

الأول: العلوم الدينية- الأدبية، وتضم:

١- علم الفقه الـذي يبحث في الصلاة والصوم والزكاة والزواج والبيع والشراء.

٢- علم النحو.

٣- علم الكلام.

٤- الكتابة.

٥- العروض.

٦- علم الأخبار، وخصوصاً تاريخ الفرس والتاريخ الإسلامي، وما قبل الإسلام، وتاريخ الإغريق والرومان.

كمـا كانـت تضـم في حـالات كثيرة، الحسـاب، نظراً لفائدته في الميراث ومعرفة التقويم.

والثاني: العلوم غير الإسلامية، وتضم:

١- العلـوم الطبيعيـة وتشمـل الطب بفروعه: التشريح، وعلم تشخيص الأمراض، وعلم العقاقـير والعلاج والتغذية... ثم علم المعـادن والمناجم والنبات والحيوان وكيمياء تحويل المعادن إلى ذهب.

٢- العلـوم الرياضيـة وتشمل الحساب والجبر والهندسـة، وعلم الفلك، والموسيقا، والميكانيـكا (علـم الحيلة)، وعلـم الآلات الرافعة.

٣- المنطق والفلسفة.

وتمتـاز كتـب التراجم عـن غيرها من كتب التاريخ العربية باهتمامها بجميع هذه

العناصر، بصورة مجتمعة أحياناً، ومتفرقة في معظم الأحيان، وبعناصر أخرى مما لا تذكره التصانيف ضمن العناوين أو الأبواب الرئيسة، بل تتطرق إليه كفروع أو فنون تنضوي تحت تلك الأبواب.

ولقد تجلى اهتمام أدب التراجم بمختلف العناصر الثقافية منذ نشأتها، كما سبق لي أن بينت في حديثي عن نشأة أدب التراجم وتطوره[٣]. فقد ظهرت المؤلفات التي تتناول طبقات الفرسان والشعراء في نفس الوقت الذي كتبت فيه المؤلفات عن طبقات المحدثين والفقهاء[٤]. وليس ذلك بمستغرب لأن القرون الإسلامية الأولى، كما نعرف، شهدت تدوين التراث العربي الجاهلي، وترجمة العلوم القديمة إلى اللغة العربية في نفس الوقت الذي دوّن فيه الحديث، وبدأت مؤلفات الفقه والعلوم الدينية الأخرى بالظهور. كما تقدمت الثقافة العربية- الإسلامية في ميادينها الثلاثة (الدينية والأدبية والعلمية) بصورة متوازية تقريباً خلال تلك العصور. أما انكماشها في ميدان العلوم والفلسفة، وسيطرة النقل فيها على العقل، فلم يتضحا إلا في القرن السادس الهجري.

ويعكس تطور كتب التراجم هذه الظاهرة إلى حد بعيد، وإن كنا لا نريد وضع تعميمات سريعة قبل قيام دراسات علمية وافية لهذه الكتب. حسبنا هنا، أن نتوقف عند كتاب



«الفهرست» لابن النديم[٥]، مثالاً على كتب التراجم الجامعة، وهو كما يقول الزركلي «من أقدم كتب التراجم وأفضلها».[٦]

إن الثقافة العربية-الإسلامية، كما يرى ابن النديم، تشتمل على كل العلوم والفنون التي ظهرت مكتوبة باللغة العربية، سواء أكان ذلك عن طريق النقل أم التأليف المباشر، لأن وجودها باللغة العربية يتيح فرص الإفادة منها لمن يقرأ بهذه اللغة، ويجعلها قاعدة لكل إنتاج ثقافي لاحق.

يقول ابن النديم، في مقدمته: «هذا فهرست جميع الأمم من العرب والعجم، الموجود منها بلغة العرب وقلمها في أصناف العلوم وأخبار مصنفيها وطبقات مؤلفيها

وأنسابهـا وتاريخ مواليدهم ومبلغ أعمارهم وأوقـات وفاتهم وأماكـن بلدانهم ومناقبهم ومثالبهـم منذ ابتـداء كل علـم اخترع إلى عصرنا هذا وهو ٣٧٧هـ».

ويبـدو من حاشية أضافهـا المؤلف، في موضـع آخر من الكتاب، أنـه كتبه في هذا التاريـخ، ثم أعـاد النظر فيـه أو استكمله حوالي ٤١٢هـ.

وبعد هذه المقدمـة القصيرة، ينتقل ابن النديم إلى تصنيف العلوم التي تجمعت عنده معلومات بشأنها، فيجعلها في عشر مقالات. ثـم يفرِّع كل مقالة إلى فنون يختلف عددها حسـب سعة المجال الثقافي الذي يتناوله في المقالة.

وقد لا نتفق مع المؤلف في بعض جوانب تصنيفه، إلا أننـا لا نستطيع أن ننكر عليه الإحاطـة بمـا كتـب في الثقافـة العربية . الإسلاميـة في القـرون الأربعـة الأولى للهجرة.

أما مخطط الفهرست، أو تصنيف العلوم الـذي تبناه ابـن النديم في كتابـه، فيمكن عرضه على النحو التالي:

المقالة الأولى، اللغات والخطوط والكتب (السماوية):

١- لغات الأمم وخطوطها وكتاباتها.

٢- أسمـاء كتـب الشرائـع ومذاهب أهلها.

٣- القـرآن الكـريم، أسمـاء الكتب المصنفة في علومه، وأخبـار القراء وأسماء رواتهم.

المقالة الثانية، النحو واللغة:

١- نحويو البصرة.

٢- نحويو الكوفة.

٣- النحويـون الذيـن خلطـوا بـين المذهبين.

المقالة الثالثة، الأخبار والآداب والسير والأنساب:

١- الإخباريـون والـرواة والنسابـون وأصحاب السِّير والأحداث.

٢- الملوك والكتاب والمترسلون وعمال الخراج وأصحاب الدواوين.

٣- الندمـاء والجلسـاء والمغنـون والصفادمة والصفاعنة والمضحكون.

المقالة الرابعة، الشعر:

١- الشعـراء الجاهليـون والمخضرمون بين الجاهلية والإسلام.

٢- الشعراء الإسلاميون (حتى عصره) ورواتهم.

المقالة الخامسة، الكلام:

١- ابتـداء الكلام والمتكلمـون المعتزلة والمرجئة.

٢- متكلمو الشيعة.

٣- متكلمو المجبرة والحشوية.

٤- متكلمو الخوارج.

٥- السياح والزهـاد والعباد والمتصوفة والمتكلمون على الوساوس والخطرات.

المقالة السادسة، الفقه والحديث:

١- مالك وأصحابه.

٢- أبو حنيفة وأصحابه.

٣- الشافعي وأصحابه.

٤- داود وأصحابه.

٥- فقهاء الشيعة.

٦- فقهاء أصحاب الحديث والمحدثون.

٧- الطبري وأصحابه.

٨- فقهاء الشراة.

المقالة السابعة، الفلسفة والعلوم القديمة:

١- الفلاسفة الطبيعيون والمنطقيون.

٢- أصحـاب التعاليـم والمهندسـون، والأرثماطيقيـون، والموسيقيون، والحُسّاب، والمنجمون، وصناع الآلات، وأصحاب الحيل والحركات.

٣- الطب والأطباء.

المقالة الثامنة، الأسماء والخرافات والعزائم والسحر والشعوذة:

١- المسامرون والمحرفون والمصورون.

٢- المعزِّمون والمشعوذون والسحرة.

٣- معانٍ شتى.

المقـالـة التـاسـعـة، المذاهـب والاعتقادات:

١- الحرّانية الكلدانيـون- الصابئة- والثنوية مـن المنانية والديصانية والخرمية والمرقيونية والمزدكية.

٢- المذاهب الغريبـة كمذاهب الهند والصين.

المقـالـة الـعـاشـرة، الـكـيـمـيـاء والصنعة:

١- الكيميائيون الصنعويون من الفلاسفة القدماء والمحدثين.

وإذا كان ابـن النـديم قـد أغفل بعض الفنـون أثنـاء التصنيف، فهـو لم ينس أن يذكرها خلال عرض التراجم.

فنحن نرى، مثلاً، خلال بحثه في خطوط المصاحف وكُتّابها ذكراً لفنون قائمة بذاتها وهي تذهيـب الكتب وتجليدهـا؛ كما نرى إشارات لبدايات بعض العلوم كالجغرافيا والنبات والحيوان ارتبطت بمحاولات جمع اللغة العربيـة، في مقالته الثانية عن النحو واللغـة؛ ونرى ذكـراً للخطابـة والخطباء، ولمؤلفـات في السياسـة، وسياسة النفس في مقالته الثالثة عن الإخباريين والنسابين...

وهناك كتب تراجم جامعة أخرى ظهرت بعد «الفهرست» كـ «وفيـات الأعيان وأنباء

أبناء الزمان» لابن خلكان[٧]، و«تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام» للذهبي[٨]، إلا أنها لم تعتمد تصنيفاً معيناً للعلوم، ولم تقتصر على الأشخاص الذين نشطوا في المجالات الثقافية بالمعنى الضيق للكلمة بل أضافت إليهم غيرهم ممن حظي بالشهرة في زمانه كالخلفاء والسلاطين والوزراء...، كما أن ترتيب الأعلام هجائياً فيها لم يبرز مكانة كل من الميادين الثقافية وتطورها، لذلك كان على الباحث إعادة ترتيب الأعلام بالاستناد إلى ميادين نشاطهم والحقبة الزمنية التي عاشوا فيها، إذا ما أراد استخدامها في دراسة الثقافة العربية الإسلامية. وهذه النظرة الجامعة للميادين الثقافية تتجلى أيضاً في تواريخ البلدان كـ «تاريخ بغداد» للخطيب البغدادي[٩]، و«تاريخ مدينة دمشق» لابن عساكر[١٠]؛ ذلك أن هذه المؤلفات تترجم لأعلام هذه البلدان ولأولئك الذين قدموا إليها من مختلف الأقطار الإسلامية.

وإذا كان هؤلاء المؤلفون قد حرصوا على الإلمام بالثقافة العربية- الإسلامية من جميع جوانبها، فإن البعض الآخر اقتصر على ميدان واحد كما يتبين من بعض العناوين كـ: «طبقات فحول الشعراء» لمحمد بن سلام الجمحي، الذي سبق ذكره، و«طبقات النحويين واللغويين» للزبيدي، و«معجم الأدباء» لياقوت، و«تاريخ الحكماء» للقفطي، و«عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لابن أبي أصيبعة، و«غاية النهاية في طبقات القراء» لابن الجزري، و«طبقات المفسرين» للسيوطي، و«طبقات الفقهاء» لأبي إسحاق الشيرازي، و«طبقات الصوفية» لأبي عبد الرحمن السلمي، و«طبقات الحفاظ.. وطبقات المعتزلة.. وطبقات الشافعية.. والأغاني...» إلخ.

ولهذه المؤلفات فائدة كبرى في دراسة المجالات الثقافية المتخصصة، لأنها تترجم لعدد أكبر من العلماء في هذه المجالات، وتعطي تفاصيل أوفى عن نشاطهم، ولاسيما أن مؤلفيها يعدون من الأعلام البارزين في المجال الذي يؤرخون له. وقد تساعد في تكوين صورة أكثر دقة وغنى للثقافة العربية الإسلامية ككل، عندما تتم دراستها بصورة علمية متسقة.

هذه هي الميزة الأولى لكتب التراجم.

أما الميزة الثانية لمعظم هذه الكتب، فهي وفرة المعلومات التي تتضمنها، وطريقة عرضها.

إن كلاً من هذه الكتب نسيج وحده فيما يتعلق بمخططه وأسلوبه. فبعضها يقتصر على التراجم، ولكن بعضها الآخر يعطي معلومات وافية عن الميدان الثقافي الذي

يعالجـه، أو المكان الذي يـدور فيه نشاط العلماء خـلال مقدمة الكتـاب أو فصوله المختلفة.

فابن النديم مثلاً، يقدم لكل من مقالاته العشـر بلمحة عن نشـوء العلـم وأقسامه وفنونه، ثم ينتقل إلى الأشخاص الذين برزوا فيه ويبين منجزاتهم.

ومحمـد بن سـلام الجمحـي[11] يقدم لكتابه «طبقات فحـول الشعراء» بالحديث عن الشعـر ومكانته في الجاهلية والإسلام، وعن خصائص الشعر الجيد، وأول من جمع أشعـار العرب بعد الإسـلام، وعن العربية والنحو والعروض.

كمـا يعرض ياقوت[12]، في بداية «معجم الأدباء»، لكتب التراجم التي سبقته في معالجة الموضوع، ويبين نقاط القوة والضعف فيها، ويبين طوائف الأشخاص الذين يترجم لهم، ثم يتحدث عن مكانة الأدب، وعلم الأخبار.

ويضمِّن أبو النعيـم الأصبهاني[13] كتابه «حلية الأولياء وطبقـات الأصفياء» مقدمة طويلـة للتعريـف بالأوليـاء والمتصوفـين والعارفين وأحوالهم وكلامهم.

أما ابن عساكر فهـو يخص بلاد الشام بالمجلـدة الأولى من معجمه الضخم «تاريخ مدينة دمشـق»، فيتحدث فيها عن تسميتها وحدودها وفضائلها وفتحها، وخطط مدينة دمشق.

هذه معلومات هائلة تضعها كتب التراجم بـين أيدي الباحثين. وهـي في أحوال كثيرة معلومات فريدة، لأن معظـم المصادر التي استند إليها مؤلفوها قد فقد فيما بعد.

كما تتجلى وفرة المعلومات التي تقدمها كتب التراجم خلال التراجم نفسها.

وقد قمـت بمحاولة لحصـر المعلومات الـواردة في التراجـم التـي يتضمنها كتاب «تاريـخ مدينة دمشق» لابـن عساكر، والتي تتعلق بمجال التربية، فحصلت على الدليل التالي:

دليل جمع المعلومات:

أولاً: المعلومات الخاصة:

١- الاسم والشهرة:

- اسم الشخص.
- اسم الأب والجد.
- الكنية (أبو).
- اللقب.

٢- الانتماء القومي والقبلي:

- عربي أم مولى.
- القبيلة: قريش، لخم، شيبان...

٣- الصلة بالرسول (ص):

- صحابـي أو تابعـي (لا سيما بالنسبة للقرن الأول).

٤- الانتماء الجغرافي:

- مكان الولادة والإقامة:

الإقليم: الشام، الأندلس...

الجند أو الكورة: فلسطين، جولان...

المدينة: دمشق، الكوفة...

القرية: داريا، عكبرا..

- تنقلات الشخص أو تنقلات عائلته في صغره.

٥- العمل أو المهنة:

- وظيفة رسمية أو عمل خاص.

٦- العلاقة بالشام والجزيرة:

- شامي أو جزري.

- يقيم خارج الإقليمين.

- أقام في أحد الإقليمين فترة من حياته.

- جاء أحد الإقليمين، أو كليهما للدراسة، أو التدريس.

- تنقلات الشخص داخل الإقليمين.

٧- **الدراسة:** أسلوبها، مكانها، الرحلة في طلب العلم.

٨- **المعلمون** الذين درس عليهم، الطلبة الذين درَّسهم.

٩- مواد الدراسة.

١٠- النشاط والإنتاج:

- الكتب، المذاكرات، المناظرات، المراسلات.

١١- المذهب الفقهي والمعتقد الديني والفكري.

١٢- الصفات التي ذكرت عنه:

١٣- الذكاء، الذاكرة، الصدق...

١٤- من ذكره من الإخباريين والمؤرخين والأدباء.

١٥- تاريخ الوفاة، وتاريخ الولادة.

ثانياً: المعلومات العامة:

١- أهداف التعليم.

٢- أهمية العلم في المجتمع، ودوره في الصعود الاجتماعي.

٣- تمويل التعليم: المرتبات، الأوقاف، الهبات.

٤- المواد الدراسية.

٥- القيم والقواعد الخلقية التي تنظم التعليم.

٦- أماكن التعليم: المدارس، المساجد، المكتبات، القصور، البيوت، حوانيت الوراقين...

٧- طرائق التعليم والكتب التي تستخدم فيه.

٨- مراكز الثقافة العربية- الإسلامية.

٩- الحياة الثقافية:

- المشكلات والقضايا التي تشغل رجال الفكر.

- الاتجاهات الدينية والفلسفية.(١٤)

ويمكن أن يجد الباحث قسماً كبيراً من هذه العناصر في جميع كتب التراجم، ولاسيما

تلك التـــي تتعلق بالمعلومات الخاصة، إلا أن ما يحتـــاج إليه منها يتوقـــف على الموضوع الذي يبحث فيـــه. لذلك كان من الضروري وضـــع دليـــل لجمع المعلومـــات في كل بحث جديـــد حسب الموضوع المعالـــج والمصدر أو المصادر المعتمدة.

أما فيما يتعلق بأسلوب عرض المعلومات، فقد نُظِرَ دائمـــاً إلى كتب التراجم على أنها مصادر صعبة التناول تورد معلومات مفتتة مبعثرة حول الموضوعات الثقافية؛ لأن هذه المعلومات تأتي عرضاً ضمن تراجم الأعلام، ويضطر الباحـــث إلى استخراجها وترتيبها وإبـــراز الصلة فيمـــا بينها، ليقـــدم صورة متكاملـــة للمجـــال الثقافي الـــذي يعنى به. وهذا صحيح إلى حد بعيد.

إلا أن هـــذا الأسلـــوب، بالذات، يكتسب أهمية جديدة في ضـــوء التحولات التي تتم في طرائـــق البحـــث التاريخي، مـــن ازدياد الاهتمـــام بالمعطيـــات القابلـــة للتكميـــم، واستخـــدام تقنيات الإحصـــاء المتقنة التي طورتهـــا العلـــوم الاجتماعيـــة، والاستعانة «بالمعلوماتيـــة» أو المعالجة الآلية للمعلومات بوساطة الحاسبات الإلكترونية، بغية إيجاد تاريـــخ كمي رياضـــي يتمتع بقـــدر أكبر من الموضوعية والعلمية.

لقد اكتشف بعضـــ المؤرخين المعاصرين أن أسلـــوب «ترجمة الأعـــلام» الذي تتبناه كتب التراجـــم العربية، ليســـ إلا شكلاً من أشـــكال «الاستبانـــة» أو «الاستقصاء» الذي تعتمـــده العلوم الاجتماعية في بحوثها، وهو يتضمن إجابات عـــن الأسئلة التي يطرحها المؤلـــف حول جوانـــب حيـــاة العَلَم المترجم له[١٥]. وهـــذه الإجابات هـــي في حد ذاتها معطيـــات تقبل التكميم، وتمكّن الباحث من استخدام تقنيـــات الإحصاء، بل والاستعانة أيضـــاً بالحاسبات الإلكترونيـــة، إضافة إلى المعلومـــات التي يمكـــن استقاؤها من كتب التراجم بالطريقة المباشرة التقليدية.

وإذا مـــا اعترض البعضـــ على أن هذه التقنيات تتطلب وقتاً طويلاً وجهوداً مضنية، فإننا نرد قائلين بـــأن كل بحث جاد يتطلب وقتـــاً طويلاً وجهـــوداً مضنيـــة، وأن هناك عمليـــات يمكـــن أن تجري بصـــورة مسبقة لتذليل الكثير من الصعوبات.

إن عمليـــة فهرســـة الصحف والمجلات الدورية بالاستناد إلى الموضوعات أو لأسماء المؤلفـــين عملية شاقة بالفعـــل، ولكننا نَكِلُ أمرهـــا إلى بعض الأفراد بغية توفير الوقت والجهـــد على الآلاف مـــن الباحثين. فلِمَ لا نعامل كتـــب التراجم المعاملـــة نفسها، وقد رأينا فائدتها للباحثين في الثقافة العربية-الإسلامية، فنوجـــد وحدة بحوث قطرية أو

قومية عربية تنظم هذه المهمة لتسهيل عمل الباحثين فيها؟

ولنقل بالمناسبة، إن فهرسة كتب التراجم تتطلب تصنيفات معقدة، كتصنيف الأعلام حسب العصر الذي عاشوا فيه، وحسب المنطقة التي نشطوا فيها، وحسب المجال الثقافي الذي تجلى فيه اهتمامهم، وحسب اتجاهاتهم الفكرية المذهبية و... وهي عمليات في منتهى الصعوبة، لا سيما إذا عرفنا أن هناك تداخلاً كبيراً في المجالات الثقافية، وأن العديد من العلماء شاركوا في أكثر من مجال، وأن هذه الكتب لا تذكر دائماً تاريخ ولادة الشخص المترجم له أو تاريخ وفاته، كما تهمل أحياناً ذكر المنطقة الجغرافية التي نشط فيها، أو تكتفي بذكر مكان صغير كقرية أو حي في مدينة؛ مما يضطر المصنِّف لوضع فرضيات واصطلاحات أولية لتحديد المجالات الثقافية ومبادئ التصنيف الزماني والمكاني، وإجراء بحوث كثيرة لوضع الشخص المترجم له في الزمان والمكان، والمجال الصحيح.

ذلك أن كل تصنيف ليس بالضرورة تصنيفاً صالحاً، كما أن كل عملية إحصاء لا تفضي بالضرورة إلى نتائج ذات معنى.

تبقى هناك ميزة ثالثة لكتب التراجم، وهي أنها تنزع نزعة واقعية. إنها -غالباً- لا تطرح وجهة نظر ولا تحاول تفسير النصوص الدينية، أو المواقف الفكرية للمؤلف في تطبيقاتها على المسائل التي تتناولها، بل تعرض الواقع بجزئياته وتفاصيله، كما يتجلى في حياة الأشخاص المترجم لهم، من خلال نشأتهم ونشاطهم وعلاقاتهم مع الآخرين، والمواقف التي يتخذونها بصدد المشكلات والقضايا التي تواجههم. وهي بذلك تقدم عدداً من الاتجاهات في علاقتها بالظروف العامة والفردية التي تكمن وراءها، وتعطي صورة أكثر موضوعية للثقافة العربية- الإسلامية في المكان والزمان الذي تعالجه. وهذه ميزة كبرى تتجلى لنا أهميتها لدى مقارنة فقرات من كتب التراجم مع ما جاء في غيرها من كتب التراث التي تتناول المجالات الثقافية، كمجال التربية على سبيل المثال لا الحصر.

ففي مجال التربية العربية- الإسلامية، هناك عدد من الكتب والرسائل كتبها أعلام كابن سحنون، وابن القابسي، والزرنوجي، والغزالي، وغيرهم. وهذه المؤلفات، إضافة إلى أنها قليلة العدد، ينزع معظمها نزعة مثالية، فيستمد مؤلفوها آراءهم من الأحكام التي جاء بها القرآن الكريم أو الحديث الشريف. وبما أن هذه الآراء تشكل تفسيرات خاصة لنصوص القرآن والحديث أو أقيسة

عليهـا، ترتبط بشخص المؤلف والظروف التي عاصرها، فإنها لا تمثل الواقع، وجميع وجهات النظر التي ظهرت في هذا المجال.

ففيما يتعلق بهدف التعليم يقول الغزالي(١٦) في رسالة «أيها الولد»:

«أيها الولد، كم من ليال أحييتها بتكرار العلم ومطالعة الكتب، وحرمت على نفسك النوم -لا أعلم ما كان الباعث فيه- إن كانت نيتك نيل عرض الدنيا وجذب حطامها وتحصيل مناصبها والمباهاة على الأقران والأمثال فويل لك ثم ويل لك، وإن كان قصدك فيه إحياء شريعة النبي (ص) وتهذيب أخلاقك وكسر النفس الأمارة بالسوء، فطوبى لك ثم طوبى لك».

وفيما يتعلق بمواد الدراسة يقول الغزالي في كتابه «إحياء علوم الدين»:

«والعلوم بالإضافة إلى الغرض الذي نحن بصدده تنقسم إلى شرعية وغير شرعية، وأعني بالشرعية ما استفيد من الأنبياء (ص) وليس برشد العقل مثل الحساب، ولا التجربة مثل الطب، ولا السماع مثل الفقه. فالعلوم التي ليست بشرعية تنقسم إلى ما هو محمود وإلى ما هو مذموم، وإلى ما هو مباح... والمحمود ما ترتبط به مصالح أمور الدنيا كالطب والحساب، وذلك ينقسم إلى ما هو فرض كفاية، وإلى ما هو فضيلة وليس بفريضة...».(١٧)

أما في «تاريخ مدينة دمشق» وهو كتاب تراجم، كما رأينا، فإننا نجد إشارات لهذه الموضوعات في عدد من التراجم، أذكر منها على سبل المثال، ترجمة عبيد الله بن زياد، التي جاء فيها:

«حدّث ثابت بن عبد الرحمن قال: كتب معاوية إلى زياد إذا جاءك كتابي هذا فأوفد إليّ ابنك عبيد الله، فأوفده عليه، فجعل لا يسائله عن شيء إلا أنفذه له، حتى سأله عن الشعر فلم يعرف منه شيئاً، قال الخليفة: ما منعك من روايته؟ قال: كرهت أن أجمع كلام الله وكلام الشيطان في صدري... فكتب معاوية إلى أبيه أن روّه الشعر، فرواه، فما كان يسقط عليه منه شيء».(١٨)

- ترجمة محمد بن إدريس الشافعي، وقد جاء فيها:

«حدثنا الربيع قال: سمعت الشافعي يقول: كنت أنا في الكُتّاب، أسمع المعلم يلقن الصبي الآية فأحفظها أنا. ولقد كانوا يكتّبون الصبيان (آيتهم) فإلى أن يفرغ المعلم من الإملاء عليهم أكون قد حفظت جميع ما أملى...

قال: ثم لما خرجتُ من الكتّاب كنت ألتقط الخزف والدفوف وكرب النخل وأكتاف الجمال وأكتب فيها الأحاديث، وأجيء إلى الدواوين فأستوهب منها الظهور

وأكتب فيهـا، حتى كان لأمي جباب (جِرار) فملأتها أكتافاً وخزفاً...

ثـم أني لزمت هذيـلاً في البادية أتعلم كلامها وآخذ طبعها، وكانت أفصح العرب، فبقيت فيهم سبع عشرة سنة أرتحل برحلتهم وأنـزل بنزولهـم. فلما أن رجعـت إلى مكة جعلت أنشد الأشعار وأذكر الآداب والأخبار وأيام العرب، فمـر بي رجل من بني عثمان من الزبيريين، فقال: يا أبا عبد الله، عزَّ عليَّ أن لا يكـون مع هذه اللغـة وهذه الفصاحة والـذكاء فقه، فتكون قد سدت أهل زمانك. فقلت: ومن بقي يُقّصد إليه؟ فقال لي: هذا مالك بن أنس سيد المسلمين. فوقع في قلبي، فعمـدت إلى «الموطَّـأ» فاستعرته من رجل بمكة، فحفظتـه في تسع ليـال ظاهراً، ثم دخلت إلى والي مكة... فأخذت كتاباً منه إلى والي المدينة وإلى مالك بـن أنس... وقرأت الموطَّأ على مالك..

- (ويقـول الشافعـي في وصف قدومه على هـارون الرشيد) سألني الخليفة: كيف علمك بالقرآن؟

فقلت: عن أي علومه تسألني؟ عن حفظه فقـد حفظتـه... وعرفت وقفـه وابتداءه وعدده مكّيه ومدنيّه و..

قال الخليفة: فكيـف علمك بالأحكام؟ قلت: أفي الفتاوى، أم في الطلاق، أم في...؟

قال الخليفـة: فكيف علمـك بالطب؟ قلت: أعرف منه ما قالت الروم وبابل و...

قـال الخليفة: فكيف علمـك بالنجوم؟ قلـت: أعرف منها البري والبحري والسهلي والجبلي و...

قال الخليفـة: فكيف علمـك بالشعر؟ قلـت: أعرف منـه الشاذ وما نبـه للمكارم و...

قـال الخليفـة: فكيف علمـك بأنساب العـرب؟ قلـت: إني لأعرف أنسـاب اللئام وأنساب الكرام...

قال الخليفة: فهل من موعظة تعظ بها؟ فذكرتُ موعظة لطاوس اليماني فوعظته بها فبكى، ثم أمر لي بخمسين ألفاً وحملت على فرس، وركبت بين يديه وخرجتُ...».[١٩]

إنَّ ابن عساكر، شأنه في ذلك شأن معظم مؤلفي كتب التراجم- يقدم هنا وقائع محددة في الزمـان والمـكان، نستطيـع أن نعالجها بطرائق البحث الجديـدة، وأن نفسرها في ضوء المفاهيـم العلمية المعاصرة والحاجات المتغيرة، فنحقـق بذلك الغرضـ الرئيسي لدراسـة التراث. ذلـك أن دراسة التراث لا تعنـي تبنّي الآراء السابقـة حوله، بل إعادة النظر في هذه الآراء. وكلما ازدادت معارفنا وخبراتنا وتغـيرت حاجاتنا، تغـير المنظور الذي ننظر منه إلى الماضي.

إن التاريخ تعاد كتابته باستمرار، وهو يتطلب من كل جيل جهداً جديداً لإدماج نتائج البحوث الجديدة، وإعادة التقويم، وتصحيح الأخطاء، وسدِّ الثغرات.

ولا أريد أن يُظن أنني أدعو إلى إهمال المصادر الأخرى، فلتلك المصادر وظيفتها أيضاً. ولكني أعمل لكشف النقاب عما تزخر به كتب التراجم من المعلومات، لنتمكن من تقديم صورة موضوعية متكاملة للثقافة العربية- الإسلامية، تساعدنا على إبراز القيم المتجددة فيها، والتي نستطيع الحياة في إطارها، في هذه المرحلة من تاريخنا.

وبعد فهل تمكنت، في هذا العرض الموجز، من الإحاطة بكل ميزات كتب التراجم؟

لا أدري! ولكن أرجو أن يكون فيما ذكرته منها تشجيع للباحثين على ولوج باب هذه الكتب، ولو كان باباً ضيقاً.

الهوامش

١- الفارابي، محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ، أبو نصر (٢٦٠-٣٣٩هـ/٨٧٤-٩٥٠م).

٢- الخوارزمي، محمد بن أحمد بن يوسف، أبو عبدالله (ت ٣٨٧هـ/٩٩٧م).

٣- ملكة أبيض، التربية والثقافة في بلاد الشام والجزيرة في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٠، ص(٢٦-٣٩).

٤- لقد ظهرت عدة مؤلفات في الطبقات في فترة متقاربة. نذكر منها:

- طبقات الفقهاء والمحدثين، وطبقات من روى عن النبي، للهيثم بن عدي (ت ٢٠٧هـ/٨٢٢م).
- طبقات الفرسان، وطبقات الشعراء لأبي عبيدة، معمر بن المثنى (ت٢٠٩هـ/٨٢٤م).
- الطبقات الكبرى لمحمد بن سعد (ت٢٣٠هـ/٧٤٥م).
- طبقات الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ/٨٤٥م).

٥- ابن النديم، محمد بن إسحاق (ت٤٣٨هـ/١٠٤٧م).

٦- خير الدين الزركلي، الأعلام، ج٦، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، ١٩٧٩، ص٢٩.

٧- ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر (٦٠٨-٦٨١هـ/١٢١١-١٢٨٢م).

٨- الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان (٦٧٣-٧٤٨هـ/١٢٧٤-١٣٨٤م).

٩- الخطيب البغدادي، أحمد بن علي بن ثابت (٣٩٢-٤٦٣هـ/١٠٠٢-١٠٧٢م).

١٠- ابن عساكر، علي بن الحسن بن هبة الله (٤٩٩-٥٧١هـ/١١٠٥-١١٧٦م).

١١- ذكر فيما سبق.

١٢- ياقوت، ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي (٥٧٤-٦٢٦هـ/١١٧٨-١٢٢٩م).

١٣- أبو نعيم الأصبهاني، أحمد بن عبدالله (٣٣٦-٤٣٠هـ/٩٤٨-١٠٣٨م).

١٤- ملكة أبيض، التربية والثقافة في بلاد الشام والجزيرة، ص(٦٢-٦٥).

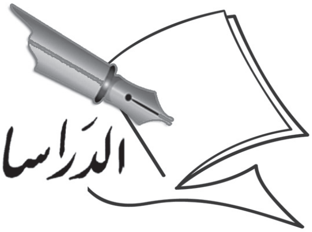
15- Dominique Urovoy, Approche Sociologique de L'Islam Andalou, Thèse de doctorat non-impriméee, présentée à l'Université Lyon II, 1974.

١٦- الغزالي، محمد بن محمد بن محمد، أبو حامد (٤٥٠-٥٠٥هـ/١٠٥٨-١١١١م).

١٧- الغزالي، إحياء علوم الدين، الجزء الأول، ص٢٣٢.

١٨- ابن عساكر، المجلدة ١٠، الورقة ٥٣١ (١).

١٩- المصدر نفسه، المجلدة/ ١٤، الورقة/ ٦٣٣ (ن).



الدراسات والبحوث



عباقرة شعر في الذاكرة

❀
جميل حسن

لستُ أدري كيف فاجأني هذا العنوان ورافقني في نزهتي اليومية على رصيف مشروع الزراعة في اللاذقية، وأنا أسير وحيداً مصطحباً عكازي الحميم الذي صار رفيقي الدائم على الدروب. وقد أرخيت العنان لتداعي الأفكار علني أمسك بطرف خيط يوصلني إلى ذلك. وما زلت حتى وصلتُ. إذْ زحمني فتى مراهق في الطريق يسير مسرعاً على غير هدى فكاد يسقطني أرضاً لولا عكازي الحميم. فتذكرت على الفور (حمال) ابن الرومي الأعمى الذي كان يسير:

❀❀ أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

بـين جـمـالات وأشـبـاهـهـا
مـن بـشـرٍ نـامـوا عـن المجدِ
وكـلـهـم يـصـدمـه عـامـداً
أو تـائـه الـلـب بـلا عـمـدِ

وأنا من المفتونين بابن الرومي ذلك العبقري المملوء بالمشاعر الإنسانية. ونظراً لأني كتبت منذ أقلّ من أسبوع مقالةً عن «ابن الرومي شاعر الصورة المجسمة» قادني التداعي بالمشابهة، ولمّا أُنهِ نزهتي، إلى عبقريٍّ سبقه هو (أبو تمام- حبيب بن أوس الطّائي)؛ وتسابق بعدها عباقرةُ الشعر العربي الذين استحوذوا على إعجابي، وكلهم يطلب نصيبه من مقالتي القادمة التي كان لها هذا العنوان (عباقرة شعر في الذاكرة).

وباعتبار أن أبا تمام كان أسبقهم في الحضور سأبدأ به أولاً على ألاّ أتقيد بالترتيب الزمني ولا بأيٍّ من المناهج النقدية، وكعادتي في كل ما أكتبه لن تفارقني الحميمية لأني أعتبر المبدع، شاعراً كان أو كاتباً، صديقاً حميماً دون أن يأخذني إليه بما ليس له من الإطراء والمجاملة.

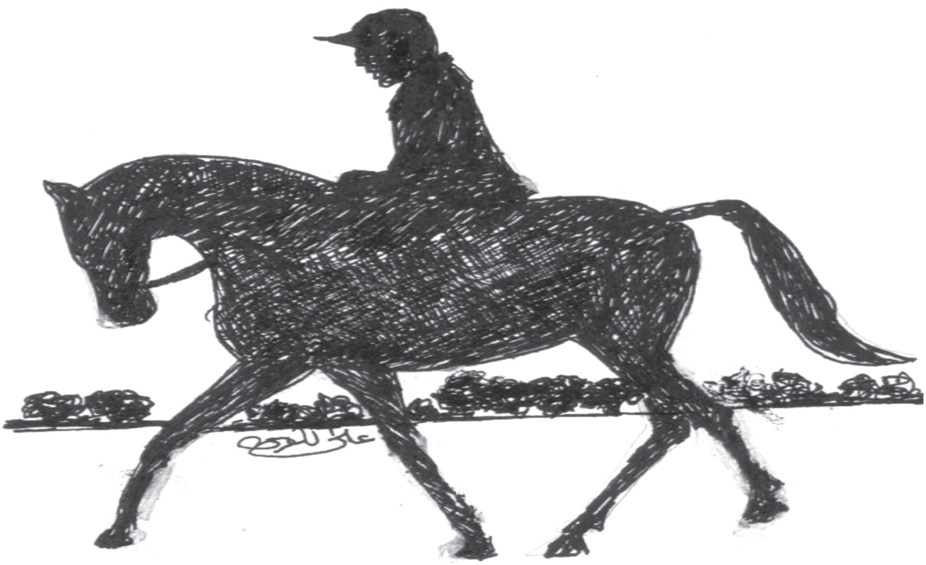
تتزاحم في ذاكرتي أخبار أبي تمام وأشعاره منذ أن كنت طالباً إلى أن دخلت عالم الكتابة.

وأول ما تذكرت تلك الشهادة الجريئة المملوءة وفاءً ورجولة من «البحتري» الشاعر الكبير الذي استنصحه في قضية الشعر فنصحه نصح الأب لولده أو المعلم لتلميذه. ثم ذاع صيتُ البحتري شاعراً فذاً مريحاً وصفتهُ ذات مرة بشاعر الصورة الحركية، ونشرت المقالة مجلة «جذور» الرصينة التي يصدرها فصليةً النادي الأدبي الثقافي بجدة في عدد آذار ٢٠٠٥م.

قيل للبحتري «أنت أشعر من أبي تمام»، فقال على الفور «هذا الكلام لا يرفعني ولا يحطه. والله ما شبعت الطعام إلا من صحافه». ثم تذكرت خبراً نقله المبرّد حيث قال:«دخلت على أبي تمام فوجدته غارقاً بين الكتب، عن يمينه و عن شماله مخطوطتان ينظر في كلتيهما مستغرقاً ثم يرفع رأسه و يقول:إنّه والله السحر الحلال. وعندما تنبه إلى وجودي سألته لمن هاتان المخطوطتان، فأجاب: هذه اللاّت وهذه العزّى وأنا أعبدهما من دون الله منذ ثلاثين سنة. هذا ديوان أبي نواس، وهذا ديوان صريع الغواني».

ويعقب محقق كتاب المبرّد بأن كاتبه يختم بقوله: «وأعوذ بالله من كتبة هذا».

ونحن نؤكد أن أبا تمام لم يكن يقصد التجاوز على الذات الإلهية بكلام الشّرك ذاك ولكنها مبالغة الإعجاب بالشاعرين الكبيرين.



وقـد اتهم أبو تمام في عصـره بأنه كان يسعـى إلى التعقيـد في نظـم الشعر، حتى يروى أنّ أحدهم سأله: «لم لا تقول ما يفهم؟» فأجابه «ولم لا تفهم مـا يقال؟». و يبدو أنه كان معتداً بنفسه رغم تواضعه أمام الشعراء الكبار. لذا يروى عنه قوله:

عليَّ نظم القوافي في متارفها

وما عليَّ لهم أن تفهم البقرُ(١)

ذلك الشاعر الكبير الذي وضعه الدكتور شوقي ضيف بين شعراء (التصنيع) في كتابه «الفـن ومذاهبـه في الشعـر العربي» وهو -كما نرى- وصـفٌ مدرسي معروق العظام لا يرقـى إلى مستوى ما كان عليه أبو تمام.

رسم للناس طريقاً إنسانياً للحوار والتعامل والعلاقات، غايةً في الأخلاق وسمات النبل والبطولة حيث يقول:

مـن لي بـإنـسـانٍ إذا غـاضـبتُـه

وجهلت كـان الحلمُ ردّ جوابه

وتـراه يصغي للحديث بسمعه

وفـؤاده، ولـعـلّـه أدرى بـهِ

ثمّ تطـل الذاكرة علـى الأناقة والترف اللفظي الجميل فتقدم لنا وصفه مشهداً من مشاهد الطبيعية الربيعية الماتعة بقوله:

يا صاحبيَّ تقصَّياً نظريكما

تريا وجوه الأرض كيف تصوَّرُ

تـريـا نـهـاراً مـشـمـساً قـد شابه

زهـرُ الـرّبـا فـكـأنـما هـو مقمرُ

دنيا معاش للورى حتى إذا
حلَّ الربيعُ فإنما هي منظرُ
أضحت تصوغ بطونها لظهورها
نوراً تكاد له القلوب تنوّرُ
من كلّ زاهرة ترقرق بالندى
فكأنها عينٌ إليك تحدَّرُ
تبدو فيحجبها الجميم كأنها
عذراء تبدو تارة وتخفرُ
بذلت مقدّمة المصيف حميدةً
ويد الشتاء جديدةً لا تُكْفَرُ
مطرٌ يذوب الصحو منه وبعده
صحوٌ يكادُ من الغضارة يقطرُ

ويكاد القارئ ينضمُّ إلى الشاعر وصاحبيه اللذين استدعاهما وأغراهما بالاستمتاع بهذا المشهد الربيعي الآسر الذي بلغ في رسمه ذروة الإبداع بقوله:

مطر يذوب الصحو منه وبعده
صحوٌ يكاد من الغضارة يقطر

وأنا من طبعي أن أترك مجالاً لاستكشافات القارئ واكتشافاته، فحسبي هنا أني علقت بصره وبصيرته وذائقته الفنية عند البيت الأخير ليتصوره ويفكر كيف يشاء.

أما ترف الكلمة، وفنية الصورة، ومتانة الأسلوب، وقوّة الأداء، وبراعة الرسم الماتع فتبدو في رثائه لمحمد حميد الطوسي، ولا يعنينا ذاك الطوسي لولا أن أبا تمام خلّده وخلد معه الشعر الذي قارب الإعجاز في ذاك الرثاء حيث يقول:

كذا، فليجلَّ الخطبُ وليفدح الأمرُ
فليس لعين لم يفضِ ماؤها عذرُ
تُوُفيتِ الآمالُ بعدَ محمّدٍ
وأصبح في شغل عن السَّفر السَّفرُ
وما كان إلاَّ مال من قلّ مالُه
وذخراً لمن أمسى وليس له ذخرُ
فتى مات بين الطعن والضرب ميتةً
تقومُ مقام النصر إن فاته النصر
وقد كان فوتُ الموت سهلاً فردّه
إليه الحفاظ المرُّ والخلق الوعرُ
ونفسٌ تعاف العار حتى كأنه
هو الكفرُ يوم الروع أو دونه الكفر
فأثبت في مستنقع الموت رجله
وقال لها من تحت أخمصك الحشرُ
تردّى ثياب الموت حمراً فما دجا
لها الليلُ إلاّ وهي من سندسٍ خضرُ
مضى طاهر الأثواب لم تبق روضةٌ
غداة ثوى إلاّ اشتهت أنها قبرُ

وللقارئ العزيز بقية ما ينشده عن أبي تمام يقلّب له الصفحات ويتعب قليلاً معنا.

- ثم ننخطف خلفاً- على لغة الأدب

القصصي- فنرتد بضعة قرون لنصل إلى «طرفة بن العبد» الشاعر الجاهلي الفذّ الذي وصفه تاريخ الأدب بـ «الغلام القتيل» حيث يُروى عن بعض أشياخ العرب قوله -وقد سئل عن أشعر شعراء الجاهلية- أشهرهم ثلاثة: الملك الضليل (يعني امرأ القيس) والغلام القتيل (يعني طرفة إذ يقال إن عمره يوم قتله والي البحرين كان ستا وعشرين سنة) والشيخ أبو عقيل (يعني لبيد العامري). ونقدّر أن بعض قرائنا سيسأل: ولماذا اختيارك (طرفة) دون غيره؟

والجواب هنا هيّن عليّ وواضح. وهو أني اخترت هذا الشاعر الشاب لأكثر من سبب.

لما ظهر على شعره من نضج فني مبكر، حتى بدا وكأنه مولود معه. ولما ظهر عليه هو من نضج عقلي واجتماعي جعله يتفوق على المعمرين من أبناء ذاك الزمان. بما أبداه من حكم أصبحت أمثالاً على ألسنة الناس. ولما أظهره من حبه للحياة يقبل عليها، ويعبّ من ملذاتها ويعبر عن ذلك بعفوية وشفافية وصدق ولشجاعته الهادئة الواثقة التي تعكس أخلاق الفارس البطل الواثق من نفسه، المقرونة شجاعته بالنبل والشهامة والأريحية والمروءة. البعيدة عن الرعونة والانفعال والعنجهية التي بدا عليها عمرو بن كلثوم والمهلهل بن ربيعة.

ثم لفلسفته في فهم الحياة والموت والقضاء والقدر، والبناء على تلك الفلسفة في سلوكه وشعره.

وربما كان هناك كبقية من أسباب مختزنة خلف ساحة الوعي لا أتبينها الآن.

- بعضُ ما قاله ذلك الشاعر العربي الجاهلي الشاب يعيش مع القرون والعصور ويتنقل بين الشعوب والثقافات ليغدو قاعدة للنقد الأدبي أو للتوثيق التاريخي أو للعلاقات الاجتماعية كقوله مثلاً:

إذا كنت في حاجة مرسلاً
فأرسلْ حكيماً ولا توصِهِ
ونُصَّ الحديث إلى أهله
فإنَّ الوثيقة في نصه

أما باقي ما ذكرناه فنجده في المعلقة:

لاحظ الجمال المكثف والفنّ المبدع في البيت الأوّل من المعلَّقة:

لخولةَ أطلالٌ ببرقة ثهمَدِ
تلوح كباقي الوشم في ظاهرِ اليدِ

لاحظ تمثيل البيئة بطبيعتها وناسها وعاداتها:

«خولة» غادرت مع من غادر من أهلها وقومها، الذين اقتلعوا الخيام وأوتاد المرابط. وتولت الطبيعة بقية فعل التهديم

في تلك الأطلال التي وقف الشاعر يتأملها وهو آت لملاقاة صاحبته التي لم يجدها، ووجد أطلالاً بالكاد أمكن تميزّها فهي:

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وما عليه فهو ذلك الفتى. كلّ الفتى، المحبّ للحياة، المقبل عليها بجوارحه كلها غير عابئ بما يجره عليه ذلك. وقد جرَّ ذلك فعلاً، وقال عنه:

وما زال تشرابي الخمر ولذّتي
وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحامتني العشيرة كلها
وأُفردت إفراد البعير المعبد

وكما يبدو -تجاوز الشاعر تقاليد العشيرة فتحاشته وتحامته لإفراطه في تعاطيه المتع واللذات والتضحية لها حتى أعوز.

مع ذلك كان شجاعاً وشهماً مملوءاً نخوة وسريع التلبية إلى النجدات وملاقاة الأهوال والمخاطر:

إذا القومُ قالوا: من فتى؟ خلتُ أنني
عُنيت. فلم أكسل ولم أتبلّد

ويردّ على من يلومونه على حياة الصخب واللهو، ثمّ الشجاعة وملاقاة الأهوال ولمّ الجبن والتردد في مواجهة الحياة أو الموت، بقوله:

ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى
وأن أشهد اللذات. هل أنت مخلدي؟

ثم يمعن في تحدي الصعاب وآراء النصح والمعارضة فيقول:

إذا كنت لا تسطيع دفع منيتي
فدعني أبادرها بما ملكت يدي
لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى
لكالطولِ المرخى وثنياه في اليد
أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة
وما تنقص الأيام والدهر ينفدِ

ولِمَ الحرص على الحياة والسعي للتميز فيها بما يسمى «النخبة» في هذه الأيام؟ وهو يقول في ذلك:

أرى قبرَ نحام بخيل بماله
كقبرِ غويٍّ في الضلالة مفسد

وقد أعاد هذا القول واستعاده الكثيرون من الشعراء العرب وحكمائهم لعل أهمهم كان قول أبي العتاهية:

وحقك لو كشفت الترب عنهم
لما عرف الغني من الفقير

وقول أبي العلاء ولكن بفنية أبلغ وإنسانية أعمق:

ربَّ لحدٍ قد صار لحداً مراراً
ضاحكٍ من تزاحم الأضداد

إلى آخر ما ورد في تلك السمفونية

الخالــدة التي عزفها أبو العلاء لأهل النهى والبصائر.

ثمّ يُكتَمل رسم صورته طرفة بقوله:

فإن تبغني في حلبة القوم تلقني

وإن تلتمسني في الحوانيتِ تصطدِ

وإن يلتقِ الحيّ الجميعُ تلاقني

إلى ذروة البيت الرفيعِ المعمدِ

فقل لي بالله عليك يا قارئي العزيز- هل تلومنــي إن أنا أحببت ذلــك الفارس البطل الــذي كان موتــه أيضــاً بسبب مــن أنفته وفروسيتــه وبطولتــه؟ وجعلت مــن سيرته و شعــره المثــال الثاني لمن اخــترت لهم من العباقرة في الذاكرة؟

❁ ❁ ❁

وثالث من أختار لهم هو «الفرزدق-همام بن غالب». والفــرزدق أشهر من أن يعّرف. فهــو ثالث الثلاثة من فحــول الشعراء زمن ازدهار العصــر الأموي المشتهرين- «شعراء النقائضــ»: الأخطل، وجريــر، والفرزدق. أما الأخطــل فمعروف أنــه كان أثيراً لدى الخليفة عبد الملك بــن مروان، وكان يدخل عليه ولحيته تنضــح خمراً كما يروي تاريخ الأدب، فهــو نصراني، والدولة الأموية كانت مضطــرة للتساهل بمثل هــذه التجاوزات. وأما الآخران، فقد قال عنهما النقد القديم: (الفرزدق ينحت مــن صخر، وجرير يغرف من بحر) وقال: (لولا الفــرزدق لضاع ثلث اللغة العربيــة). أما نحن فنقرأ -الآن- من هذه الأحكام أنّ الرّجل كان صناعاً حريصاً على أن تخرج الصورة الشعرية من بين يديه قويةً متقنــة مترفة الكلمــات، حيث لم يكن يتساهل مع اللفظة الشعرية، فلا يضعها إلاّ حيث يجب أن توضع، وكان يختار من اللفظ القويّ الجزل الفخم المحكم البديع.

أول ما تبادر إلى ذاكرتي من أخباره ذلك اللقاء مع الحسين بــن علي وهو في طريقه إلى الكوفة والفرزدق خارج منها لتوه، فسأله الإمــام الحسين: كيف تركــت أهل الكوفة، فقال لــه باختصار شديــد: «قلوبهم معك، وسيوفهم عليك».

أما شأنه مع الشعــر فأول ما نذكر منه ذلك البيت الذي علق بالذاكرة منذ ما يزيد على خمسين عاماً فتشبث بها، وتشبثت به. ولعلّه من بين الشواهد الراسخة التي تسوّغ حكم النقد القديم. يقول البيت:

وركبٍ كأنَّ الريح تطلبُ عندهم

لهاتِرة من جذبها بالعصائبِ

ركبٌ مسافرٌ في الصحراء في يوم اشتدّت ريحــه، فأطارت عصائــب (شملات) القوم توشك أن تقتلعها عــن رؤوسهم. حتى لكأن

تلـك الريح كانـت تطلب ذلـك الركب بثأر لها عندهم، وليس في يدها سوى عصائب رؤوسهم تشدّهم بها إلى الخلف. مشهد صحراوي هائل. قد نكون قصرّنا في إبرازه ونقل صورته للقارئ. لذلك نستعين بالأخوين رحباني الشاعرين المبدعين اللذين نقلا لنا صورة مشابهة. لكنها معاصرة، فبدل أن تكون البيئة بيئة صحراوية، جعلاها بيئة عصرية في سهول أو سفوح لرعي (الطروش)، وجملاّ المشهد على طريقتهما الإبداعية في رسم الصور الشعرية للغناء، فبدل عمامات (عصائب) الركب المسافر على الخيول أو الجمال في الصحراء، جعل المشهد (كوفية بيضاء) فقالا:

وعلى مصبِ النبع في الحنوات لاح خيال راعي
كوفيةً بيضاء تسبح في المرابع كالشراع
يشدو يقول وصوته الداوي يصيح بلا انقطاع
سمراء يا أنشودة الغابات يا حلم المراعي

وثمة نصٌّ آخر للفرزدق قدّمناه في إحدى مقالاتنا دليلاً على نبل النفس العربية ومشاعرها الغنية بالحس الإنساني الرفيع الذي كان يستأنس حتى أنياب الذئاب في الصحراء ومخالبها. ذاك النص الذي قدّمته لنا الكتب المدرسية بذلك العنوان الباهت الناشف كقش الزرع «وصف الذئب».

ولسوف يرى القارئ الكريم أن هذا العنوان بعيد بعداً كلياً عن روحية النص وإنسانيته. لأنه لم يصف الذئب، بل رسم صورة رائعة نادرة للإنسان الذي استأنسه:

وأطلس عسَّالٍ وما كان صاحباً
دعوتُ بناري مَوهناً فأتاني
فقلتُ له لما دنا: ادنُ. دونك! إنني
وإيّاك في زادي لمشتركانِ
ولو غيرنا نبهت تلتمس القِرى
أتاك بعضب أو شباة سنان
تعشَّ!. فإن واثقتني لا تخونني
نكن مثل من -ياذئب- يصطحبان
وبتُّ أقدّ الزاد بيني وبينه
على ضوء نارٍ مرَّةً ودُخان

بينما أخونا البحتري بعد الفرزدق بزمن طويل، أهاج الذئب الذي كان مهزولاً جائعاً معروق العظام، حتى حصلت المبارزة بينهما، فأرداه الشاعر بسهمه، ثمّ اشتوى لحمه فنال منه خسيساً، وأقلع عنه (وهو منعفر فرد). وما كان ذلك يستقيم للبحتري لأنه كان جباناً رعديداً كما تصفه كتب الأدب.

- آخر الشواهد والمشاهد من شعر الفرزدق ما يصح أن يوضع له عنواناً تلك الحكمة الخالدة «أقوى ما يقوله الإنسان كلمةُ حقٍّ أمام سلطان جائر». وسواءً أكان

هشام بن عبد الملــك سلطاناً جائراً أم غير جائر فقد كانت جرأة الفرزدق بالغة حدّها حيــث ردّ علــى الخليفة ذلك الــرد القوي الرادع.

والحكايــة مشهورة تــكاد تحكيها كتب الأدب كلهــا، إذ كان القــوم في الحــج وفي مرحلة تقبيل الحجر الأسود، وهناك يتساوى المسلمــون جميعاً فلا يستطيع أحد أن يميز نفسه، وأتــى موكب الخليفــة هشام، وكان يمثل قمّــة القوة الأموية، وحــاول أن يشق الصفــوف، أو بالأحرى، حاولت حاشيته أن تشق له الصفــوف فيتقدم جموع الطائفين في الكعبــة، وعبثــاً كان ذلــك. وبيناهم إذا بالإمــام علــي زيــن العابدين ذلــك الإمام الــورع الزاهد في الدنيا وكل بهارجها قادم: فانشقــت لــه الصفوف تلقائيــاً، وفسح له الطائفون الطريق ليتقدم إلى الحجر الأسود بتلك الهيبة والوقــار. فكأنّ الحالة أغاظت الخليفة فسأل: من هذا؟ فانبرى له الفرزدق يجيب بتلك الأبيات الجريئة القوية الجميلة التي غدت على كل لســان تقريباً منذ ذلك الزمان:

الشعر على مستــوى الحادثة، والشاعر على مستــوى الحدث، وإن بــدا مغامراً أو شبيهــاً بالمغامر. وهــل ننســى أنّ الإنسان موقــف؟. وأن الشعر شعــرُ الإنسان. كذلك هو موقف.

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته
والبيت يعرفه والحلُّ والحرَمُ

هذا ابن خير عباد الله كلهم
هذا التقي النقي الطاهرُ العلمُ

هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله
بجده أنبياء الله قد ختموا

يكاد يمسكه عرفان راحته
ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم

ما قال لا، قطُّ، إلاّ في تشهده
لولا التشهد كانت لاؤه نعمُ

وليس قولك من هذا بضائره
العربُ تعرف من أنكرت والعجم

– وأخيراً، وحتى لا نترك القارئ – وهو عزيز علينا– متوتراً مع الفرزدق أو ضدّه، مع الخليفة أو ضده، مع رواة التاريخ أو ضدّهم، معنا أو ضدنا في رواية الحدث، وفي الأحوال متأثراً تأثراً بالغاً نقدم له الحكاية الظريفة التالية التي ترويها كتب الأدب:

التقــى الفــرزدق مــرّة وكثــير عزة في دمشــق عاصمــة الأمويــين في محضر من الشعــراء ورواة الشعر، وكان الفرزدق كوفياً وكثير بصرياً (وكان بــين المدينتين كمثل ما بين حمص وحماة في هــذا العصر) فأحب

الفرزدق أن يحرج (كثيراً) ويشهرّ به في ذلك المحضر. فقال له:

يا كثير!. أنت أشعر مني. قال: بماذا؟.

فقال: بقولك:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما

تمثلُ لي ليلى بكل سبيل

ويروى أن البيت لجميل بثينة سرقه كثير وانتحله لنفسه.

فردّ كثير على الفور: لا. بل أنت أشعر مني. قال: بمَ؟ فقال: بقولك:

نسير أمام الناس والناس خلفنا

وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

وهذا البيت كذلك مشهور أنه لجميل بثينة. وقد سرقه الفرزدق، وانتحله في شعره. فقال الفرزدق:

قاتلك الله. أمرّت أمُّك على الكوفة؟.

فأجاب كثير:

لا. بل مرَّ أبي.

فهل ارتاحت أعصاب قارئنا العزيز؟.

❋ ❋ ❋

- ورابع عباقرة الذاكرة هنا الشّريف الرّضي. والكتابة عن هذا العبقري متعبة، وإن تكن ممتعة.

تحضرني الآن حكاية تحكى عنه، وترويها كتب الأدب. وتاريخ الأدب. تقول الحكاية إنّ أحد المقرّبين للخليفة المعتضد بالله العباسي كان يتسامر مع الخليفة، فدخل عليهما الشريف المرتضى أخو الرضي، فاستقبله الخليفة دون حفاوة تذكر، وناوله مظروفاً فيه جرايته الشهرية أخذه وانصرف. بعد قليل دخل الشريف الرضي فهشّ له الخليفة ولاقاه إلى منتصف صالة العرش فسلّم عليه وأجلسه إلى جانبه، ثم سلّمه جرايته وودّعه إلى حيث استقبله. فتساءل ضيف الخليفة قائلاً: المرتضى أخو الرضي. فلمَ هذا الفارق في المعاملة. فمدّ الخليفة يده إلى درج في مكتب العرش، وقال للسائل: لقد تأخرنا مرّة عن عمد في دفع جراية المرتضى فاقرأ كتابه هذا. أخذه الضيف وقرأ فيه من عبارات التذلل والتزلف للخليفة ما لا يليق -في ذلك الزمان، بالأشراف العلويين. ثم ناوله بعدها مظروفاً، وقال له: علمنا أن امرأة الشريف الرضي ولدت غلاماً، فوضعنا له مبلغاً من المال في مظروف، وكتبنا عليه: (هذه للقابلة). فاقرأ جوابه مع ردّ المبلغ إلينا، فإذا به ما يلي:

«لا حاجة لنا بمال الخليفة، نحنُ آلُ بيتٍ لا يطّلع على أسرارنا سوانا. وهذه عادة تقوم بها العجائز من نسائنا. ولسن ممن يتقاضين عليه أجراً».

قال الرجل: وقد زال عجبي على الفور.

- هذا هو الشريف الرضي الذي كنا نحفظ له بيته المشهور المملوء عزّة وفخاراً من قصيدة مطولة. وكنا معجبين به غاية الإعجاب. والبيت هو:

يا نفسُ: من همٍّ إلى همةٍ
فليس في درب العلى مستراح

والأهمّ من ذلك ما كنا نحفظه من نشيده الملحمي الذي كنا نفضله على (المارسييز) الذي ترجمته لنا كتب الدراسة وحملتنا على حفظه. بيد أننا نسيناه، وتشبثت ذاكرتنا بنشيد الشريف، ومنه ما يلي:

أما كنتَ مع الحيَّ صباحاً حين ولَّينا
وقد صاح بنا المجدُ إلى أين؟ إلى أينا
بلغنا مقطع الرزق؛ فأقفرنا وأغنينا
وحزنا طاعة الدَّهرِ؛ فأخفضنا وأعلينا
ترى زمجرة الآسادِ همساً بين نادينا
إذا ما ثوَّب الداعي إلى الحرب تداعينا
لنا كلُّ غلامٍ همّه أن يرد الحينا

ولم يقل لنا الشريف -رحمه الله- لم كلُّ تلك العنتريات؟. وفي أي الساحات؟. وضدّ من؟ ولم يقل لنا لا التاريخ العام ولا تاريخ الأدب ما الذي سوّغ للشريف الرضي كل تلك المفاخر وهو وأهله كانوا يأتون آخر كلّ شهر إلى خليفة بغداد ليقبضوا جرايتهم التي خصصها لهم أبناء عمومتهم.

نحنُ من جهتنا أصبحنا نفضل أخلاق البادية العربية التي عكسها لنا «بشامة النهشلي»، بقوله:

إني لمن معشرٍ أفنى أوائلهم
قيلُ الكماةِ ألا أين المحامونا؟

فالرجل قال (المحامون) أي الذين يواجهون العدوان. ثم يزيد الصورة وضوحاً بالبيت الثاني الذي يؤكد النخوة والشهامة (ولا ننسى أننا هنا في مجتمع القبائل والعشائر):

لو كان في الألف منا واحد فدعوا
من فارس؟ خالهم إياه يعنونا

لكنه لم يقصر مفاخره هنا. على البطولة والنخوة، بل يزيد خلالهم وضوحاً ومكارمهم تأكيداً بقوله:

بيضٌ صنائعنا. نُهبى مراجلنا
نأسو بأموالنا آثار أيدينا

- ومن يتعرّف على شخصية الشريف تلك التي صورها شعره فأعطى للقارئ الحق في وصمه بالتبجح الذي لا معنى له. ثم يقرأ شعره الوجداني فإنه يجد عجباً من تناقض هذه الشخصية، لأنه سيطلع على نفسية إنسان مرهف حسه البديعي بغاية العمق الإنساني وغاية الرقة، وأحياناً يرضى لنفسه أن يكون ضعيفاً مهزوماً تجاه المرأة:

ذلــك العنجهــي الــذي تعكســه أبياته السالفــة. ولو أنصفت لقلــت تظهره المرأة امرءاً آخر لطيفاً ضعيفاً ذا وجدان بمنتهى الحساسيــة والإذعــان للحب يسكــن المرأة قلبه، وتبكيه إذا أطالت غيبتها، وإذا أظهرت له الصدود والهجران:

يا ظبية البان ترعى في خمائله
ليهنكِ اليوم إن القلب مرعاك
المـاء عـنـدكِ مـبـذول لشـاربه
وليس يرضيكِ إلاّ مدمعي الباكي
عندي رسائلُ شوقٍ لستُ أذكرها
لولا الرقيبُ لقد بلّغتها فاكِ

وهذا يذكرّني بقــول قائلٍ لم أعد أذكره، وإن كنتُ أذكر أن القول استشهد به الدكتور طــه حســين في مقالــة في مجلــة «الاثنين والدنيا» واجه بها رئيس وزراء مصر المرحوم «إسماعيل صبري» العائد من لندن وقد جّدد المعاهدة مع الإنكليز:

نحنُ قومٌ تذيبنا الأعينُ النجل، على أننا نذيبُ الحديدا
طــوع أيدي الغرام تقتادنا الغيد، وتقتاد بالطعان الأسودا

ولعــلَّ البيتــين للشريف الرضــي أيضاً لأنهما شديدا الشبه بشعره، ويعكسان نفسية مشابهة لنفسيته.

ولكنــي سأختــم بهذه الصــورة الرائعة بقوله:

ولـقـد مــررتُ عـلـى ربـوعـهـمُ
وطـلـولـهـا بـيـد الـبـلـى نـهـبُ
فبكيت حتى ضجَّ من لغب
نضوي، ولجَّ بعذلي الركبُ
وتلفتت عيني، فمذ خفيت
عني الطلول تلفت القلب

❀ ❀ ❀

– وآخر من تسلّق ذاكرتي هذه المرة «أبو فراس الحمــداني» الشاعــر الفارس الذي ظلمه تاريــخ الأدب، كما ظلمــه أهله وبنو قومه.[٢]

قضى هذا الشاعر شاباً في زهوة شبابه (يقال كان عمره ثلاثــاً وثلاثين سنة). لكنه كان قد أصبح أباً؛ وقد أثبت هذين الأمرين قوله يخاطب ابنته وهو يستقبل الموت:

أبـنـيـتـي!. لا تجـزعـي!.
كــلُّ الأنــــام إلى ذهــابْ
نــوحــي عــلــيَّ بـحـسـرة
مـن خـلـف سـترك والحـجـابْ
قــولي إذا نـاديـتـنـي
وعـيـيـت عـن ردّ الجــوابْ
زيـــنُ الـشـبـاب أبـــو فـرا
ســٍ، لم يُمـتَّـع بـالـشـبـابْ

كان ذلــك الشاعر الفارس معتداً بقومه وبنسبه، ويقول بذلك:

ألم تــرَنــا أعــزَّ الـنــاس جــاراً
وأمـنـعـهـم، وأمـرعـهـم جـنـابـا
لـنـا الجـبـل المـطـلُّ عـلـى نـزارٍ
حللنا الـنـجـد مـنـه والـهـضـابـا
يـفـضـلـنـا الأنـــام ولا نـحـاشـى
ونـوصـفُ بـالجـمـيـل ولا نـحـابـى

إلى أن يقول:

ولّمـا ثــارَ سـيـف الـديـن ثُـرنـا
كـمـا هـيّـجـت آســـاداً غـضـابـا
أسـنـتـه إذا لاقــى طـعـانــاً
صـــوارمـهُ إذا لاقــى ضـرابـا
دعـانـا والأســنــة مـشـرعـات
فـكـنـا عـنـد دعـوتــه الجـوابـا
صـنـائـع فـاق صـانـعـهـا فـفـاقـت
وغـرس طـاب غـارسـه فـطـابـا
وكـنـا كـالـسـهـام إذا أصـابـت
مـرامـيـهـا فـرامـيـهـا أصـابـا

كما كنا، ونحن طــلاب، نتساءل ونسأل، ونُســأل: أيهما أشعــر؟. أبو فراس أم أبو الطيـب؟ فبعضنـا كان يحـب أبـا فراس ويفضلـه، وبعضنا كان مع المتنبي إلى درجة التعصب.

- كان شاعــراً معتــداً بنسبـه ومحتده، فخــوراً بزنــده وقلبه الــذي كان يمد ذلك الزند بالنخوة والقوة والحمية. وهو إلى ذلك كان شاعراً وجدانياً عاطفياً رقيق الحاشية (كما يقول النقد القديم). وقد رمته الحياة بالتجارب الغنية، وأثرت عاطفته بالخيبات والمــرارات والمفاجآت. أما ما كان بينه وبين أبي الطيب من تحاسد وتباغض فقد يكون ممكنــاً تفســيره وتأويله. أما مـــا استعصى علينــا فهمه فهــو إهمال ســيــف الدولة له وتقاعســه عن السعي بفك أسره على الرغم من النداءات المؤثــرة في شعره الذي حملته رسائله إلى سيف الدولة، وهو قد أسر أصلاً في إحدى غزوات سيف الدولة لبلاد الروم. ونحــن، وإن كان الشاعر قــد فجع وصدم، نــرى أننــا ربحنا شعــراً من أغنــى الشعر وأغــزره بالعاطفة والإبداع والصدق، وحتى بالحكمة.

وإنّ ما لاقاه أبــو فراس من أهله وذوي قرباه يؤكد قول القائل:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضةً
على النفس من وقع الحسام المهند

وكنــت أظن البيــت لأبــي فراس حتى عــدت إلى اليتيمــة فلم أجــده، فعادت بي الذاكــرة إلى طرفة. ولعلّ من يأتي ويدفعني أنا وذاكرتــي لينسبه إلى شاعر آخر. ولست هنـــا في صدد التدقيق والتحقيق لعدم توفر

الإمكانيــات المطلوبة، وإن كانت الذاكرة قد أرجعته أخيراً إلى طرفة في المعلقة ورجحته في ذلك.

أغنــى الغنى في شعر أبي فراس نلتمسه في «رومياته» أي قصائــده التي أرسلها إلى أمــه أو إلى ابن عمه سيف الدولة من حبسه في «خرشنــة» من بــلاد الــروم. ومن ذلك الشعر ستكون معظــم مختاراتنا، لأنها تكاد مكون كلّ محفوظاتنا.

وإنَّ البيت الذي بلبل ذاكرتنا آنفاً جعلنا نقدم قصيدته الدالية التي كتبها إلى سيف الدولة من أسره، ومنها نختار قوله:

دعوتك للجفن القريح المسَّهدِ
لــديَّ ولـلـنـوم الـقـلـيـل المـشـرَّدِ

ولكــن لا يتنـــازل عــن كبريائـــه فيقول مباشرة:

ومـا ذاك بـخـلاً بـالـحـيـاة، وإنـهـا
لأوّل مــبــذولٍ لأوّلِ مجتـدي

ويعود، بعــد بضعة أبيات، فيستأنف إلى سيف الدّولة ويقول:

فمثلك من يدعي لكلّ عظيمةٍ
ومـثـلـي مـن يُـفـدَى بـكـل مـسـوّدِ
تشبث بـهـا أكـرومـةً قـبـل فوتها
وقم في خلاصي خالص العزم واقعدِ
فإن تفتدوني تفتدوا أشرف العلى
وأســرع عـــوّادٍ إلـيـكـم مـعـوّدِ
يـدافـع عـن أعـراضـكـم بلسانه
ويـضـرب عنكم بالحسام المهندِ
متى تخلف الأيام مثلي لكم فتى
طويل نجاد السيف رحبَ المقلّدِ

ويبدو أن جروحاً مــن الإهمال أضيفت إلى جروحــه في الصميم فأدمتــه، وأدمت فؤاده، فكتب إلى والدته يقول:

مصابي جليل، والـعـزاء جميلُ
وظـنـي بــأنَّ الله سـوف يـزيـلُ
جـراحٌ تـحـامـاهـا الأسـاة مخافةً
وسـقـمـانِ بـادٍ مـنـهـمـا ودخـيـل
وأسـر أقـاسـيـه، ولـيـلٌ نجومه
أرى كـلَّ شـيءٍ غـيـرهـنَّ يـزولُ
تطول بي الساعات وهي قصيرة
وفي كلّ دهـرٍ لا يـسرُّك طـولُ[٣]

ويدخــل في الشعــر عنصــر جديد من المرارة، هو تنكر الأصحاب له:

تناساني الأصحاب إلا عصابة
ستلحق[٤] بالأخرى غداً وتحولْ
أقلّب طرفي لا أرى غير صاحبٍ
يميل مع النعماء حيث تميلُ

هذا الشعر العاطفي المشحون بالحرارة ونضيح التجــارب المريرة، لم يرَ فيه صاحب اليتيمــة سوى مشابهته لبعض أبيات المتنبي فيا لخسارة الذوق الأدبي!.

ومن منا لا يحفظ مناجاته للحمامة التي حطّت –على ما يبدو– قريباً من غرفته في السجن، التي ضاقت في عصرنا حتى أصبحت (زنزانة). والحمام نادراً ما يتوقف عن الهديل. وربَّ من رأى بإحساسه الباطني هديل الحمام صوت فرح وبشرى وسعادة. أما شاعرنا الأسير فقد رأى في ذلك أو سمعه صوت حزنٍ وهمٍّ وبكاء، فأثار ذلك كوامنه، ونقله إلى «منبج» حيث أمه وملاعب طفولته ومثار لوعته الآن، فوقف يخاطبها ويبادلها بثَّ الشكوى والشجن:

أقولُ، وقد ناحت بقربي حمامةٌ
أيا جارتا!. لو تشعرين بحالي
أيا جارتا!. ما أنصف الدَّهر بيننا
تعالي أقاسمك الهموم تعالي
تعالي تري روحاً لديّ ضعيفة
تردّد في جسمٍ يعذّبُ بالي
أيضحك مأسور وتبكي طليقة
ويسكت محزون ويندب سالي؟
لقد كنتُ أولى منك بالدمع مقلة
ولكنّ دمعي في الحوادث غالي

ولم لا؟. وهو الفارس البطل سليل بني حمدان أولاد نزار بن معد من ذؤابات العرب؟ فهو أبداً متشبث بكبريائه، الذي لم يفته وهو في السجن، أن يقول:

إن زرت خرشنةً أسيرا
فلكم حللت بها مغيرا

وهذه نفثات واسترجاعات وأصوات كبرياء، وإن تك مثلومة جريحة. بيد أنه الفتى كلُّ الفتى.

صبورٌ ولو لم يبق مني بقية
قؤول ولو أنَّ السيوف جوابُ
وقور وأحداث الزمان تنوشني
وللموت حولي جيئة وذهاب
بمن يثق الإنسان فيما ينوبه
ومن أين للحرِّ الكريم صحابُ
وقد صار هذا الناس إلاّ أقلهم
ذئاباً على أجسادهنَّ ثيابُ
تغابيت عن قوم فظنوا غباوة
بمفرق أغبانا حصىً وترابُ
ولو عرفوني بعض معرفتي بهم
إذن علموا أني شهدت[٥] وغابوا
تمرّ الليالي ليس للنفع موضع
لديّ، ولا للمعتفين جنابُ
ولا شدّ لي سرج على متن سابح
ولا ضُربت لي بالعراء قبابُ
ستذكر أيامي نميرٌ وعامرٌ
وكعبٌ على علاّتها وكلابُ
أنا الجار لا زادي بطيء عليهم
ولا دون مالي في الحوادث بابُ

والحق أقول إن إعجابي بفنية الشعر وغنائيته وقوة سبكه وأدائه لا يقل عن إعجابي بشخصية هذا الشاعر الفارس. لكنّ أيّ سبب لا يجوز أن ينسينا أن الفروسية الحقة مقرونة بغنى العواطف الإنسانية، وهذا مما يزكي الشاعرية عند الشاعر ويثريها. وأنّ الفارس إنسان قد يضعف في بعض الحالات، ولاسيما إذا كانت الحالة كحالة شاعرنا المرهف أبي فراس الذي له أمّ بمنبج لا يعلم من حالها، وهو في الأسر شيئاً. وقد تصوّر له من حالها ومعاناتها الوساوس والهواجس مخاوف كثيرة، فيحن إليها، ويكتب لها:

لولا العجوز بمنبج
ما خفت أسباب المنية
ولكان لي عما سألت
من الفدا نفس أبية
لكن أردت مرادها
ولو انجذبت إلى الدنية
أمست بمنبج حرةً
بالحزن من بعدي حرية
يا أمتّا!. لا تجزعي
وثقي بفضل الله فيّه
يا أمتّا لا تيئسي
لله ألطافٌ خفية
أوصيك بالصبر الجميل؛
فإنه خيرُ الوصيّة

لكن القصيدة الملحمية، السمفونية التي لا تملّ الأسماع نغمها العذب المتعدد الطبقات، التي حفظنا بعضها منذ المرحلة المتوسطة (الإعدادية) وأكملنا حفظها في المرحلة الثانوية، الغنية بأفكارها المتعددة في آمادها، أعني تلك النفثة المصدورة التي بعث بها -كما يوحي الشعر- إلى سيف الدولة، فهل تراه تأثّر بها؟ أم بقي على تجاهله إياه وإهماله له دون أي سبب واضح أو مسوّغ. نختار منها ما نقدر أن مساحة هذه المقالة تتسع له:

يا حسرةً ما أكاد أحملها
آخرها مزعجٌ وأوّلها
عليلةٌ بالشآم مفردة
بات بأيدي العدي معللها
إذا اطمأنت، وأين؟ أو هدأت
عنّت لها ذكرةٌ، تقلقها
تسأل عنا الركبان جاهدة
بأدمع ما تكاد تمهلها
يا من رأى لي بحصن خرشنة
أسْد شرى في القيود أرجلها
يا من رأي لي الدروب شامخة
دون لقاء الحبيب أطولها
يا أيها الراكبان!. هل لكما
في حمل نجوى يخفُّ محملها

قـولا لـهـا إن وعـت كلامكما
وإنّ ذكـري لـهـا لَـيُـذهـلـهـا:
يــا أمـــتـــا هـــذه مـــنـازلــنـا
نـــتركــهـــا تــــارةً ونـــنـــزلـــهــا
يــا أمـــتـــا هـــذه مـــشـاريـنـا
نـــعـلـهـا تـــــارةً ونـــنــهـلــهـا

ثمّ يلتفـت فيحوّل الخطــاب إلى سيف الدولة:

يـا سـيـداً مـا تُـعـدُّ مكرمة
إلاّ وفي راحـتـيـك أكـمـلـهـا
ليست تنال القيود من قدمي
وفي اتـبـاعـي رضـاك أحـمـلـهـا
بــــأيّ عـــذر تــــردُّ والــهـــةً
عـلـيـك دون الــورى معـوّلـهـا
جـاءتـك تمـتـاح ردّ واحـدهـا
ينتظر الناس كيف تُقفلها(٦)
أرحـامـنـا مـنـك لم تـقـطّعـهـا
ولم نـــزل دائـــمـــاً نـوصّـلـهـا
تـلـك المــــودّات كـيـف تـهـمـلـهـا
تـلـك المواعـيـد كـيـف تـغـفـلـهـا
أيـن المعـالي الـتـي عـرفـت بها
تـقـولـهـا دائـــمـــاً وتـفـعـلـهـا
يـا واسـع الـدار كـيف توسعها
ونـحــن في صـخـرةٍ نـزلـزلـهـا
يـا نـاعـم الـثـوب كـيف تـبـد لـه
ثـيـابـنـا الـصـوف مـا نـبـدّلـهـا
يـا راكـب الخـيـل لـو بـصـرتَ بنا
نـحـمـل أقـــيـــادنـــا ونـنـقـلـهـا

ولا يعنينـــا هنا إن كان هذا الشعر الذي يؤثـــر في الصخـــر الأصم هل أثّـــر في ابن عمــه الأمير أم لا؟ بل يعنينا أننا كسبنا هذه المتعة الفنية، هذه السمفونية التي اختصرنا منها الكثير، حتـــى صاحب اليتيمة لم يروها كاملة؛ وللأسف لم يتيسر لنا ديوان أبي فراس لنحصي عدد أبياتها.

ونختم بهـــذه الأبيات التي فيها البطولة والشجاعـــة مشفوعـــة بالنفســـ الإنسانية الكبـــيرة، والعاطفـــة الحارقـــة المرهـــف إحساسها، والتي يكبتها دائماً كرمى لكبريائه وعظمته عند نفسه:

أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر
أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمر؟
نعم أنـا مشتاق وعـنـدي لوعةٌ
ولـكـنَّ مـثـلـي لا يـبـاح لـه سر
إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى
وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر
تكاد تضيء النار بين جوانحي
إذا هي أزكتها الصبابة والفكر

ولا ينسى -حتى في مثل هذا- أنه فارسٌ وأنــه أمير، وأنه الآن أسير في أيدي أعدائه، فيقول:

وقال أصيحابي: الفرارُ أو الرّدى
فقلت: هما أمـران أحلاهما مُرُّ

ولكنني أمضي لما لا يعيبني
وحسبك من أمرين خيرهما الأسر

- إلى هنا، ونعطي القلم استراحة مسافر، وما تزال الدروب طويلة، ولن يزال القلم ينشد السفر والاطلاع والاكتشاف، والتوقف لمشاركة القراء معه متعته ونشوته. فإلى غدٍ مشرق عزيز إن شاء الله.

الهوامش

١- لعله لم يقل «متارفها» ولكنني هكذا أحفظها
٢- لقد استعنا هذه المرة بالجزء الأول من كتاب (يتيمة الدهر) للثعالبي، للتثبّت من صحة ما علق بالذاكرة أو لإمداد القلم بما قد تسرّب من الذاكرة.
٣- هكذا وردت في (اليتيمة) ونحن نحفظها (ليلٍ)
٤- كذلك نحن نحفظها (ستمضي هي الأخرى...).
٥- بمعنى حضرت.
٦- ترجعها.

الدراسات والبحوث

أحمد الجندي- شاعراً..

❀
إسماعيل عامود

«بحثُ مضنٍ عن مرفأ هدوء ومرجان في زورق من ورق يلوبُ سواحل المجهولِ يحمل معه فرح الطموح.. وفلسفة اللذة والكآبة الخرساء..»

لست أدري لمَ ارتبكتُ عندما حاولتُ الكتابة عن /أحمد الجندي/ الأديب، الشاعـر، الناقد، البحاثـة، العارف بأصول الموسيقـا الشرقية أيضاً.. فمن خـلال هذه الصفات، التي ذكرت، يظهر لك، أن المرء الذي يحاول سبر هذا

❀❀ شاعر – عضو اتحاد الكتّاب العرب.

الإنسان لا بدَّ وأن يواجه صعوبة ومشقة في أغـواره وتضاريس حياته وسهول نهاراته أو ليالي همومه وتباريحه.. لا أدري؟

لقـد كلّفتني قـراءة أعمال هذا الرجل الطيّب جهوداً، لا أقـول كثيرة بقدر ما هي مضنيـة بحدّ ذاتها، فمـن أين أحصل على إنتاج لأحمد الأدبـي والشعري.. ومكتباتنا ليـس فيها ما يبـل غلّة الباحـث، وخاصة لكتاب وشعراء جيل السلف من الذين كانوا يقفـون في الخط الثاني (-ولاأقصد المقابل هنا) في الحركات الفكرية والأدبية والشعرية والفنية في البـلاد السورية.. وكذلك لم يبق للصحف والمجلات التي كانت تصدر في أيام الجيل هذا، أي أثر في الأسواق الأدبية، وإذا أراد أحـد من المهتمـين الحصول ولو على النـزر اليسير أو على شيء من تلك المجلات والصحف، فعليه أن يدور ويدور في المدينة، أو يضطر للسفر إلى هذا البلد أو ذاك، ينوء تحت أثقال التنقل، وينوخ تحت رزء الجواب المدقـع لينال بعـد طوافه علـى قصاصة من جريـدة قديمة عثر عليهـا أحد القراء القدامى ووضعها في «كتَّبيّة»* المنزل أو على رفوفه يزين بهـا أقداح الشـاي المصفوفة بسذاجة ريفيّة في الإيوان..!؟

لـذا، ولمـا كنتُ مـن المهتمـين بدراسة وتحليل الحركات الشعريـة التي كانت بين الحربين العالميتين ١٩١٤-١٩٤٥ (في سورية العربية) أي فترة مـا بين الجلاءين -جلاء العثمانيـين في أيلـول عـام ١٩١٨ وجلاء الفرنسيـين في نيسـان ١٩٤٥- عن سورية، فإنني أحتفـظ في مكتبتي المنزلية الصغيرة ببعضـ قصصات من أوراق بعض المجلات والجرائـد السورية التي كانـت تصدر في الثلاثينيـات والأربعينيـات لملمتها من هنا وهناك، رغبـة مني في إيفاء حـق المرحلة دينها علـى جيلي -جيـل الوسط-..وأثناء تنقيبي عـن بعض الأعمـال الأدبية للفترة ذاتها، عثرت على أشياء عديدة متنوعة، كان الأديب أحمـد الجندي قد نشرها في مطلع شبابه وبـدء معاناته الكتابة.. وهتفتُ: هذا شاعر مجـدد والحق يقـال. «لم إذن لم يُعط حقـه من التحليل والدراسـة والتقييم..» لمَ لْم يلتفت إليه نقادنـا في القطر..؟ أو خارجَ القطر.. صحيـح أن ثمة شعـراء اشتهروا بشعرهـم حتى أضحـوا في القمة ولحقتهم أجيـال، أو هُمّ أسسـوا -بإنتاجهم مدرسة قائمة بذاتهـا كان لها أبعادهـا الثقافية، كمـا كان لها آثارهـا وتأثيرهـا في الناس، وساعدت الظروف البيّئيّـة أو الاقتصادية أو الاجتماعيـة أو السياسية في دفعهم إلى الخط الأول، والشهـرة الواسعة والكبيرة.. إلاّ أننـي وجدت -أو بالأحرى اكتشفت- أن هناك أيضـاً، في الخط الثاني يقف العديد من الشعراء المبدعـين الذين استطاعوا أن

يعطــوا أيضــاً وبالمستوى الــذي في الخط الأول.

(أضع هــذا الفارق الوهمــي –العددي ليس للتمييز والتفريق بين هذا وذاك وإنّما مــن أجل التوضيح لا أكــثر–) بل وربما كان عطاؤهم أجود من الوجهة الفنية والابتكار، والثورة على الوضع القائم في بلد محافظ.. ولقد راعني مما قرأتُ وطالعت أن في أغوار ما أنتجه شعراء الخط الثاني، تكمن إبداعات وجدانيــة وفكرية وأدبية تحتــاج إلى جهد كبير، وتحليل دقيق، ومجال أوسع، لتقديمها وعرضها على القارئ العربي العزيز.. راعني ذلك الإنتاج الأدبي الهائــل، الحلو، المركز، الهــادف، المتمكن مــن شخصيتــه اللغوية وانتمائه العربي الأصيل.. ورحت أغوص في كنوز أدب/ المرحلة –وفاجــأني اسم أحمد الجنــدي.. «شاعــراً..» وأنا الــذي أعرفه –مع الجيــل– كاتب مقالات سيارة/ سريعة، ونقدية، في الخمسينيات وإلى السبعينيات، ومتحدث لبق وممتاز في التلفزيون والإذاعة يقدم أو يتحدث عن شؤون الموسيقا العربية والموسيقيــين– من جيل السّلــف الصّالح.. وأول ما لفــت نظري فيما قــرأت قصيدة –الصحــراء– هــذه القصيدة التــي فيها وحــدة الموضوع إزاء وحدة المناخ والموسيقا/ الإيقــاع.. وبالتالي الأسلوب الهادئ العميق، الذي يوحي بتأثير الصحراء المباشر بالشاعر أحمد:



نــامــت كـمـا نــام الخـلـيّـونـا
عُــريــانــة نــشــوى..
واسـترسـلـت في نـومـهـا حـيـنـا
لا يــعــرفُ الــصــحــوا..

❁ ❁ ❁

أحـلامـهـا في صـدرهـا تـكـبـو
مــكــبــوحــة الـــسَّـــيْرِ
تـرنـو إلى الـدنـيـا وكـم تـصـبـو
لـــلـــنـــور، لـــلـــفـــجـــرِ

❁ ❁ ❁

أَلْــقَــتْ عـلـى الأيــام إظـلالا
حــتــى بــدت ســـودا..
وأيـقـظـت في الـصـدر بـلـبـالا
قـــد كـــان مـــوؤودا

❁ ❁ ❁

أنفاسها لاهبة تجري
تلفحُ أوصالي
هبّت على وجهي كالجمر
يحرق آمالي

❁ ❁ ❁

يا ويح هذا العمر قد مرّا
حتّى على البيداءْ
هل يرتجي من ليله فجرا
مطلعه الصحراء

❁ ❁ ❁

صحراء، يا مصرع لذّاتي
يا مذبح العمر
باتت على أرضك أنّاتي
خرسا من الذعر(1)

❁ ❁ ❁

فـ/ الصحراء، في هذه القصيدة كانت لها علاقة إثارة وتحريض، ومعايشة فترة حياتية مع الجندي- أحمد ذلك لأن الشاعر رحل في الثلاثينيات من مدينة «طرطوس» على شاطئ البحر المتوسط حيث المياه والسفوح وذرا الجبال المكللة بالاخضرار إلى بلدة «الحسكة» عاصمة الجزيرة السورية.. قاطعاً أطراف البادية بمشقة.. ليمكث في المنطقة الخالية إلاّ من نهر الخابور الكبير الذي يمرُّ في البلدة (الحسكة) ولكن في مجرى منخفض ويقطع سهوب صارمة ضنينة- كانت؛ وليحيا هناك مدة سنتين يراسل خلالها الجرائد والمجلات التي كانت تصدر في داخل البلاد.. أو يرسل شعره للنشر وخاصة في مجلة «المكشوف» البيروتية المشهورة في ذياك الوقت.. لذا كانت الغربة، وعوامل السفر في طلب الرزق والبحث عن عمل وظيفي عبر بوادٍ جافة لم تدركها بعد مظاهر الحضارة الحديثة.. محرضان، للجندي كي يتعامل مع صحرائه التي رآها تنام- خالية، مكشوفة، وهي في غيبوبة نادراً ما تصحو.. للعابرين والمقيمين.. بينما أحلام سكانها تكبو، لا تسير لأنها مكبوحة الأنفاس لثقل أرضها، وصرامة سهولها.. إن الشاعر أحمد الجندي في صحرائه هذه.. يرغب أن يجد الصحو والنور ثم الفجر لأيامه التعيسة التي يبحث فيها عن وضع ملائم لحاله الحياتية التي شقي بها في مطلع شبابه من أجل الوصول إلى الهدوء.. ثم إلى الاستقرار.. كما سنرى من سيرة حياته التي سأوجزها فيما بعد..

إن قصيدة الصحراء هذه، أعتبرها بادرة تجديد في شعرنا العربي خلال المرحلة، مرحلة الثلاثينيات من هذا القرن، فالأدب السوري -بين الحربين العالميتين ١٩١٤- ١٩٣٩ «أخذ ينمو ويتطور، وككل حركة جديدة لا بد لها من أن تأخذ طريقها للسير إلى الأمام ومجاراة المذاهب الأدبية الجديدة- أخذت الحركة الأدبية في سورية

لونها الجديد، وهـي تختلف كل الاختلاف عن الاتجاهـات التي سبقـت.. شعرنا أننا إزاء جيـل جديد من الشبـاب يفهم الأدب بمقاييسـه الصحيحة؛ لم يعد هـمّ الشاعر المحاكاة، بل همه أن يصـور خلجات نفسه وهجسـات قومـه، أن يصـدق في التعبير، وأن يعطينـا شعراً يمتـاز بصفاء الديباجة وموسيقية اللفظ ووحدة القصيدة، يضاف إلى ذلك جمال الصورة وعمق الفكرة..»[٢]

والجديد فيهـا –أي في القصيدة– أنها تعطينـا صـورة صادقة لهواجسـ الشاعر وخلجـات نفسه، مزجها في صور صحرائه، فهي لاهبة تجـري لتلفح أوصاله بأنفاسها، وقد غمرت وجهه بهبات رياحها وسمومها.. فهـي كحياته المضطربـة المضطرمة.. يمرُّ العمر معهـا وعليها دون رجاء، وكيف يكون الرجـاء إذا كان مطلعه قاحل ضنين فقير.. كمطلـع الصحراء.. صور رائعـة التقطتها عدسة الشاعر الصافيـة في انفعالٍ صادق غير مزيّف.. فـكأن المصور –إذ ذاك– كان في حـال إبداع واثـق، في حال مخاض يسير غـير صعب، يعاني التجربـة الشعورية وهو متأكـد من وضعه مع الصحراء التي تعايش معهـا وتمثلها حق تمثيل.. ولكنه سرعان ما يهجوهـا.. لأنها كانت مصرع لذّاته، ومذبح عمره فباتت أنّاته علـى أرضها خرساء من الذعر.. والجنـدي الشاعر خشي أن تكون حياته القادمة كصحرائه تلك.. فتوجّه إليها بهـذا الموقف السلبـي، واعتبرها بؤرة ذعر وخوف مـع أنه في بدايـة مناجاته لها كان معها الرفيـق والصديـق.. والشاعر الذي عكس عليها أشجانه وتباريحه، عندما ألقت على أيامه ظلالاً من جوها الكابي، فأيقظت في أعماقـه بلبالاً وهمومـاً كانت مخبأة في النفس.. ولم لا وأحمـد الجندي ترك بلدته «سلمية» ليجـوب المدن والقـرى والبوادي والسهـول، لعلّه يجد غايته في الحياة، حياة البحث عن العيشـ بكرامة من خلال عرق الجبين، وكـد الجسم، وعمل اليـد، غايته التي وجد من أجلهـا، غاية الإنسان الكادح ليس إلاّ..

هـذا وفي قصيـدة/ الحـب النائـم.. تطالعـك الحداثة في الشعـر السوري وإن يكن الشعراء على اختلاف نحلهم وثقافاتهم وتنوع المدارسـ التي نهلوا منهـا أو تأثروا بها قـد تبنّوا –كل حسـب ميوله– الجديد من النظـم بحجـة التّطور ورفـع مستوى الشعـر قـدر المستطـاع– هـذه الحداثة ليست في التلاعب بالألفـاظ أو الشكل، أو الأسلوب.. وإنما الحداثـة في التناول.. في البؤرة الضوئية التي من خلالها رأى الحبّ نائماً.. ولكن مـاذا نفيد من الحب إذا كان نائماً بالفعل.. بيد أن ثمة رمزيّة شفافة تبرز لتؤكد أن من أعذب ما يُسِرُّ الحب، الإغفاءة

الكسلى.. لأن الحسن المتعب بقلائد الجمال كثيراً ما ترهقه الحال فيبدو ناعساً رخيّاً وأعذب ما في الحبيب عند الرومانسيين/ دلاله، ميسه، قدّه، ضوء القمر المطل على رفرفة أجفانه في اليقظات، بعكس جماعة الواقعية/ فإنهم يجدون في الحب، عامل الجد والتعاطف خارج دائرة الآه والتولّه.. ولكن أليست الحياة بجوها العام الإنساني عاطفية تشعُّ من الإنسان ليحتضن غيره بحنّو ووفاء ضمن بوتقة التأثير..؟!

والحب النائم/ قصيدة مموسقة ومُناجاة تحمل الروح إلى ذرا التسابيح في الإشراقات البكر الرافلة على العالم: إنها النداء الهادئ لومضات السراب الحزين في رؤى شاعر غمره الزمن الكدر في صخب الحادثات اليومية التي عانى منها ماعاناه:

تعالي لنغفو في نشوة
تعطّرُ بالحبِّ أيامنا
يغرّدها الليل أنشودة
تروح تهدهد أحلامنا
تعالي فقد عاد برد الشتاء
وآب الخيال إلى مخدعه
وهبت مع الفجر ذكرى الهوى
تحوم وتبكي على مصرعه
هوىً في دمي بعض أنفاسه
وفي خاطري جرحه الموجعُ
وحول شبابي أغانيَّهُ
تميدُ بآهاتها الأضلع
هويتك في صَخَبِ الحادثات
وفي غمرة الزمن الأكدر
فكنت بقلبي خفق الحياة
ولحناً يعيش مع الأعصر
رأيتك في البيد مسفوحة
على نسمات الصباح النديْ
أحسُّ بروحي عبق الرجاء
إذا لحتِ في فكري المسهدِ
وجدتكِ في خلجات الرّمال
على شط صحرائي الهائجة
وفي ومضات السراب الحزينِ
وفي نزوات الرؤى المائجة
أحنُّ إلى قبلةٍ.. ترتمي
على الخدِّ منْ ثغركِ الحالمِ
وأشتاق فجر الهوى إنني
أخو الليل في المهمه القاتم
لك الروح ضميّ عليها يديك
فروحي في صدرك الناعم
مضعضعة الحس تحيا لديك
لتسكر من حبّك النائم(٣)

إن الدخول في الأشياء –في رأيي– يفسر الإبداع بكل ما له من درجات، إنه يفجّر في الجماد الحركة– الحياة.. والولوج إلى عالم الموضوع/ الشيء، ليس بالأمر الهيّن السهل.. تجد –مثلاً، لا حصراً– شاعراً تتركك قصيدته عائماً على السّطح لا تعرف أين ستفضي بك أمواجها المضطربة..

طافياً، تفتش لك عن غصن باهت لتتمسّك به خوفاً من الضياع.

وتجد شاعـــراً آخر ينقلك من أول سطر شعري إلى فردوس من اللذة الحسية والمتعة الفكريـــة، ويدخـــل بـــك إلى عـــالم مشحونٍ بالراحـــة والسعادة، غريـــق بالضوء واللون والمعاني..! أي كأنّه صنـــع لك بَيئة، مسكناً، حديقـــة، مكاناً.. وبالتـــالي/ أوجد لك دنيا مـــن الهناءة تعيشـــ فيها هنيهـــات عذبة.. بفـــرح كثـــير.. الأول لماذا أخفـــق، ومع هذا تناديه بلقـــب شاعر.. والثاني، لمـــاذا أبدع؟ ونطلـــق عليه اســـم الشاعر أيضـــاً.. ولكن شتان ما بين الاثنين شتان.. فالقصيدة التي مرَّت بنا للشاعر أحمـــد الجندي– قصيدة لها وزنها المؤكـــد وقيمتها العالية في الشعر الحديـــث.. إن الجندي بـ/الحب النائم نهج علـــى طريقة الرمزيـــين العالميين، فقد كان متأثراً –على ما يبـــدو– بالمدرسة الرمزية، الغربية، ثم بالرمزية العربية التي نادت بها لبنان (جماعة القلـــم) وعلى رأسها الشاعر المرحـــوم/ صـــلاح لبكـــي.. مـــع أنني –في الخمسينيات وبعد أن شببتُ مع جيلي وقوي عودنا– سمعت الأستاذ أحمد الجندي يندد بالرمز والرمزيين، ولا تعجبه المذاهب التي من هذه الشاكلة ذلـــك لأنه يهوى الوضوح، وهو مـــن جماعة التقليديين/ حسب التعبير الـــدارج لكل عمـــل شعري مـــوزون في هذه الأيام– أقول قصيدة الحب النائم للجندي، يمكن اتخاذها مبدأً لدراسة الشعر الرمزي الذي طغى علـــى أكثر الأعمال الأدبية فيما بعد الفترة إياهـــا وخاصة في الخمسينيات، ولا تـــزال أشعار وأفـــكار جيل الخمسينيات تسحب أذيالها حتى على جيل السبعينيات، إلاّ أن هـــذا الأخـــير تمـــادى بـــ/ الدهلزة والتعتيم بحجة التجديد، كما غالى في رصد الفقر و(التَّعْتير)** على الرغم من أنه يعيش بـــترفٍ لم يكن لأبناء جيل الجندي –أو جيلي الخلف– الوسط–

أحمد الجندي في بدايات حياته العملية كان يتنقل، ولكن هذه التنقلات أنجبت شعراً جيداً وجديداً.. وهذه الأغنية (قرية الحب) مؤشـــر صادق للحال التي وصل إليها أو كان عليها الشاعر:

يا قرية الأحلام والحبّ يا زهرة الوادي
ماذا جرى للواله الصبّ في فجرك النادي
قلبي، لقد نال الهوى قلبي والدهر لا يغفر ذنبي
يا قرية الحب
هل تذكرين هناك أحلامي في ظلّ أشجارك..
هل تسمعين صدىً لأقدامي يلهو بأزهارك
أيام لهوي، ويح أيامي لا تنكري دمعي وآلامي
يا قرية الحب

❀ ❀ ❀

نامي على الوادي فقد جفّا دمعي بعينيا..
وضاحكي الفجر إذا رفّا عليك عطريا

وأبكي، فهذا القلب قد أصفى عمراً كمثل الدمع أو أصفى..

يا قرية الحب

❀ ❀ ❀

لا تتركي ذكرى الهوى إني أخشى على الذكرى
في جوها نفح من الحزن يوحي لي الشعرا
وقرّبي حلم الصبا منّي الهو به في ظلمة السجن

يا قرية الحب

❀ ❀ ❀

وقرية الحب هذه– هي الحسكة الغافية على شاطئ نهر الخابور في الجزيرة السورية، كانت البلدة موئلاً للمبعدين.. وهذه الغنائية المزوجة بدم القلب المذبوح.. كان غناها الشاعر أحمد الجندي على ضفاف الخابور نهر الحب واللقاءات السغبة عام ١٩٣٧.. ولا أدري لم غيّر الشاعر سمته هذا، سمت القصيدة الرمزية– الغنائية– التي تمسّ– عند قراءتها– شغاف القلوب المتفتحة على آفاق الحياة العميقة، بكل أبعادها الكابية والمشرقة على السواء.. لِمَ غير اتجاهه؟ وأخذ بمنهج القصيدة الطويلة ذات القافية الموحّدة، بعد عودته إلى المدن الداخلية من البلاد.. واستقراره في مدينة النواعير –حماه– مدة اثنتي عشر سنة.. ولنتساءل، هل تطور الشاعر وشعره..؟ لنرى:

في حماه– حيث الدساكر الوارفة، والرياض المتشابكة، ونهر العاصي الجميل والعذب والنواعير المتصوّفة تدور وتدور وهي تغنّي أنشودة الزمن –مع الزمن– نجد أحمد الجندي لا يكفُّ عن الشكوى وندب الزمن، يناجي الحرمان ويتصارع مع الحياة.. ولكنه يصل إلى أن الزمن يقلب ظهر المجن للنابغين المجدّين الأذكياء، بينما يُكافئ المتخاذلين والأغبياء.. وهذه قصيدة (حرمان) تفسر نفسها.. والغاية التي كتبت من أجلها؛ أضعها أمام القارئ الحبيب ليحكم على هذا الشعر، وإلى أين تطور.. وهل حقق ما رمى إليه في البداية من الحداثة أثناء اجتيازه المرحلة أم أنه عاد إلى سالف العهد..؟؟

لم أمتَّع من الحياة بشيء
فلم الخوف من فراق الحياة(٤)
جئت دنياي عابراً، ولقد عشتُ حزيناً أجود بالعبرات
أجد اللذة الشهية تلقى
بيد الناس حلوة الثمرات
وأنا ما أزال أبحث عنها
في سراب من سالف الذكريات
وأجوس الجنان منقبض
الكف بعينٍ منهومة اللفتات
حظ نفسي منها اشتياق وحظ الناس،
غيري ما يملأ الشهوات
وأرى الحسن ينهب الجهل منه
فتزول ابتساماتي وأناتي

أشتهيه فلا أفوز بوصل
وأروم النوال بعد الفوات

❁ ❁ ❁

ذهب الناس بالحياة وعدنا
بنشيدٍ موقع الزفرات
نندب السعي والنفوس حرار
ليس تروى بالأدمع الجاريات
هي حرّى لم تلق ظلاً ظليلاً
وهي ظمأى ولم ترو بالقطرات
زادها في الوجود خيبة سعي
في زمان كالحظ غير موات
جللته الأيام بالخيبة الكبرى
فأمسى يضيق بالآهات
لست أشكو الحرمان لولا فؤاد
موقر بالهموم والرغبات
كلّما مرت الأماني عليه
جددت شوقه إلى الصبوات
لا يبالي من الحياةِ بشيءٍ
غير لهو يفيض باللذات
وأقمنا على التعلّة نرجو
بعض ما في الوجود من خيرات
فرأينا الغبيَّ يمرح في وادٍ
من الحظّ مخصب الجنبات
والأريب الحزين يعثر في الأرض
شقيّ المنى قريح الشكاة
لا ينال الآراب إلاّ خيالاً
ثم يرضى منهنَّ بالحسرات
ما تساوى الأحياء إلاّ بموتٍ
إنما الناس أخوة بالممات

❁ ❁ ❁

لا تنقبْ عن الهناءة في دنيا هموم تفيض
بالنكباتِ
وارض! إن الرضى علالة قلب، ليس يقوى
على صراع الحياة

❁ ❁ ❁

ولكن، نجد إلى جانب هذا (الحرمان) شعراً ندياً.. فقد عثرت على عدد من مجلة «الدنيا» الدمشقية، فإذا بي أقرأ قصيدة لأحمد الجندي يصف بها (راقصة) أجتزء منها الآتي:

نديت بالعطور والألوان
وتهادت بقدها الفتان
وأشارت ببسمة توقظ
الأمس بقلب المتيمّ الولهان
إن تمشّت، فراحة وسلامٌ
أو تولّت فروضة وأمان

تلك أنثى، أم تلك أفعى؟ لقد حرتُ بأمري وضاق بياني

هي كلتا هما.. لعمرك فاهجر
عندها كل نعمة في الجنان

وعلى الرغم من أنني لاأرغب بالشعر الذي يكشف عن معاني الشهوات وخوافي الصبابات، أو يتقلّب على جانبي الآهات والزفرات فإنني أثبت تلك الأبيات التي

مرّت في وصف (الراقصة) مع أن القصيدة -بكاملها- تتحدر إلى هذا النوع من الوصف، ولعلّني لا أظلم أحمد الجندي إذا قلت بأنه -على الرغم من شكاته وموقفه ضد الحياة وضد الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي مرّت به، فإنه يتعشق المجالس المترفة، ويهوى السهرات الصاخبة، ويرغب أو هو يبحث عن حلقات الأنس والطرب ليشارك أو يشاهد أو يتحدث..! وبجملة مختصرة، أحمد الجندي/ الرجل، غير أحمد الجندي الشاعر في البدايات.. وفي رأيي -بعد أن استوعبت شعره الأول- لو استمر على دربه كما في مطلع شبابه لكان اليوم من شيوخ الشعر الحديث، ومن الرواد.. بلا منازع..

قلت إن أحمد- يرغب بالدوران حول مشاكل الصبابات، واللذاذات في إنتاجه المتوسط ولعل قصيدة «فلسفة اللذة» التي كان الشاعر الجندي يبغي من ورائها وضع قاعدة لما توضّع عليه في مدينة محافظة ك/حماه.. تعطينا الدليل كما ذكرناه ولكن ماذا يمكن أن نفعله حيال خيال شاعر تفجّر حيوية وحضارة، كي يضع للذة فلسفة:

هاتِ كأس الهوى فقد ظمئ العمرُ
وتاقت نفسي لعهد الغرام
ذاك عهد الشباب خمر وأوهام
ودنيا تفيض بالأحلام
يترك الفضل بينها تعبُ العيش
ويغفو على الهوى بسلام
يتملّى حياته جرعات
من كؤوس تبرّجت للمدام
نشوة يعبُر الفؤاد بها الأرض
ويسري على متون الغمام
خفيت لذة الوجود عن الناس
فهم عكّف على الآلام
عقلهم في الحضيض واللذة الكبرى
ضياء يؤذي عيون النيام
لهمُ المنطق العقيم ورأي
هو إحدى عجائب الأوهام
قد يحسّون بالشقاء ولا يدرون
أن الشقاء ترب الحمام
يقتل المرء في الحياة فيحيا
في عذاب من وهمه وظلام
مرضوا بالخيال فانقلبت
دنياهم هيكلاً من الأسقام
ويرون الدواء وهو قريب
من نفوس مقرحات دوام
كيف يستعجلُ العذاب فؤاد
يرقب الموت بين عام وعام
لم لا يترك الحساب ويفنى
بين حسٍّ وصبوْة وابتسام
كلما مرت اللذاذة ناداها
مشوقاً لفتنة وهيام
دهره لذة تعلُّ بأخرى
ونشيد منوّع الأنغام
فرح بالحياة يبصر فيها
من معاني الجمال كل مرام

❁ ❁ ❁

أنـــا ذاك الـــذي يـــودُّ بـقـاء
مـسـتـديمـاً يـقـوى عـلـى الأيـام
وحـيـاة تـطـول فـيـهـا الـلـذاذات
وتـنـصـبُّ كـالـغـيـوث الـهـوامـي
يـتـعـرّى لـهـا الــفـؤاد خـلـيـاً
مــن هـمـوم رتـيـبـةٍ ونـظـام
أنـا أعـلـو عـلـى الـوجـود بنفسٍ
تـتـعـالـى عــن عــالم الأقـــزام
عـائـش في الـسـمـاء والـنـاس
ذرات خـفـاف تـهـبُّ تحت قـتـام
فاسقني، واسقني لـذاذة دنياي
ولاتـسـتـمـع لـنـصـح الأنـــام
ودع الـكـائـنـات تـغـرق في شك
مـن الـعـقـل مـوهـن الإحـكـام
كل ما في الـوجـود غير الـلـذاذات
هـــراء مـــن مـنـطـق وكـــلام..(٥)

بقـــي –علينـــا– أن نتعـــرّف علـــى هذا الأحمـــد– الـــذي هو اليـــوم، مـــلء السمع والبصر في مدينة دمشق العاصمة، وظريفها الجوّال؟! فقد ولد عـــام ١٩١٠ –في أواخر عـــام الثلـــج الكبـــير الـــذي اجتـــاح البلاد السورية– في بلـــدة (سلمية) التي تشكل مع مدينتي/ حمص–وحماه، مثلثاً خصيباً، وفي عامـــه الخامس نفي والـــده إلى تركيا/ عام ١٩١٦ ثـــم عاد منها عـــام ١٩١٨ قبل انتهاء الحرب العالمية.. تلقى دراسته الابتدائية في مدرسة/ سلميـــة ثم انتقل منها إلى المدرسة الزراعية عام ١٩٢٣ في البلدة نفسها، حيث بقي فيها إلى العام ١٩٢٧ حين نال شهادتها، ومنها انتقل إلى مدينة /حمص، فمكث فيها ثلاث سنـــوات في ثلاث مدارســـ نال منها ١٩٣٠ شهادة البكالوريـــا الأولى، وفي السنة التالية نزل إلى مدينـــة دمشق، وانتسب إلى مكتب عنبر (التجهيز) فنال شهادة الدراسة الثانوية/ البكالوريا– فلسفة، بعدها التحق بمعهد الحقوق ودرس سنة واحدة..

خلال هذه الفـــترة قـــرأ الأدب العربي وحفـــظ الكثير مـــن الشعر، وأخـــذ ينظم.. لأنه –كمـــا قال لي– وجد أن لغته أصبحت حسنة.. يمكنـــه كتابة الشعـــر دون خطأ.. والأشيـــاء التي أثّـــرت عليه وتأثـــر بها في بدايات حياته الفتية، الشعرية، أولاً، البيت، فقـــد وجد فيه كتباً أدبيـــة متوارثة، القرآن الكريم، نهج البلاغة، ومجموع شعري يسمى «نفح الأزهار» والمعلقات المشروحة لمصطفى الغلاييني..

كانت ذاكرة الجندي/ الشاب، حساسة، تحفظ كل ما تقع عليه العين وتسمعه الأذن.. وثانياً رفاق الدراسة والمدرسة، ففي المدرسة الزراعيـــة في سلمية رافق وصادق– المرحوم عبد الحكيم الملوحي، فحفظ منه كل ما كان يحفظـــه من شعر منتخـــب ممتاز، وخاصة من العصـــر العباســـي والعصـــر الحديث، أحمد شوقي، فقد دلّه الملوحي على قراءات

كثيرة للكتّــاب المصريين الناشئين يومئذٍ من مثل/ الدكتور- طه حسين، وهيكل، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، كما قرأ جبران خليل جبران ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة، وبقية المهجريين.. وثالثاً، فقد تأثر بالحياة الأدبية في مدينة/ حمص، وكان المؤثــر الأول: الشاعــر الأستاذ رفيق فاخوري، علي الأبرش، محي الدين الدرويش، رضــا صافي.. هؤلاء كانــوا أدباء موهوبين، حفظوا كثيراً وأفــادوا من البيئة الحمصية الأدبية كما استفاد أحمد الجندي منهم..

في العام ١٩٣٣ -بدأت أيام التشرد عند أحمد- فقد ترك الجامعــة، ليعمل مدرساً بسيطــاً في حمص، براتب لا يذكر لضآلته، وانتهت السنــة فلم يجد عملاً.. فذهب إلى سلميــة، بلدته ومسقــط رأسه مجبراً، حيث كان الفقر والقحط يغمــران البلدة، ووجد أهله وقد تركوا البلــدة إلى قرية مؤلفة من غرفة واحدة هــو بيتهم/ في السبيل، ولكنه سرعان ما ترك هذه السكنى كي يطوّف على رفاقه المعلّمين الذين عينوا في قرى حمص -حماة- سلميــة، يعيش عند هذا وذاك إلى أن جاءت سنة ١٩٣٥ فقبل معلماً في مدرسة الأرثوذكس في حمصــ، وهي مدرسته التي تخــرّج منها وفيهــا عرف كشاعــر شاب.. ومــن حمص ينتقــل إلى/ طرطوس مدرساً في (اللاييك) حيــث استفاد من آداب اللغة الفرنسيــة لمصاحبته الأساتــذة الفرنسيين يومئذٍ- والعــرب وعشرته للأدباء من أمثال /زاهي عرنوق، وعبد الله العبد الله، ونديم محمّد، وكان (بدوي الجبــل) شيخ الشعراء والمؤثر في كلّ أبنــاء تلك المنطقة، وقد تأثر بــه أحمد تأثــيراً كبيراً.. ومــن طرطوس- إلى الحسكــة.. ففــي هــذه الأخيرة يمكث أحمد الجندي مــدة سنتين يراسل المجلات والصحف، وينشر شعره في مجلة (المكشوف) في بيروت فصارت له شهــرة أدبية، وعرف في الأوســاط الأدبيــة السوريــة واللبنانية والمهجريــة.. وما إن انتهت مــدة السنتين في الحسكــة حتى يجري نقلــه إلى مدينة/ حماه ليستقر فيها اثنــي عشر عاماً صادق فيهــا الأدباء مــن أمثال/ شاعــر العاصي بــدر الديــن الحامــد- والدكتــور الشاعر وجيــه البارودي، وكلاهما شاعر مجيد، كما أخذ يلتقي دائماً مــع رفاقه القدامى أدباء حمصــ.. وفي العام ١٩٥١ نقــل إلى مدينة دمشق/ العاصمــة- رئيساً لديوان محافظة لــواء دمشــق (الضواحي) وفيهــا اكتشف شعره- كما حدثنــي بالذات- أخذ ينشر في مجلة (القيثارة) التــي صدرت في اللاذقية، ومجلة «العربي» في الكويت ومجلات وجرائد دمشق، كما أخذ يذيع في الإذاعة والتلفزيون شعــراً ونــثراً.. وفي العــام ١٩٦٠، نقل إلى (مجمع اللغة العربية) وفيه انتقل إلى مرحلة

الدراسة والتحقيق، فحقق حوالي عشرة كتب ونشر كتاباً «شعــراء سوريا» كما نشر قصته الشعريــة عن حياة المتنبــي.. وبعدئذٍ أحيل إلى المعاش (التقاعد) في نهاية عام ١٩٧١.

هذا هو الشاعر الأديب المحقق الأستاذ أحمد الجندي الذي أربكني إنتاجه الشعري القليــل، والمجــدد، في الجيــل السلف، أما كتاباته النثريــة من نقد ودراسات وخواطر، فهي كثــيرة وكثيرة جداً يضيــق المجال عن ذكرها.

توفي في دمشق يــوم الأحد ١٩٩٠/٧/٨ ونقــل جثمانــه إلى مسقط رأســه «سلميه» يــوم ١٩٩٠/٧/٩ ودفــن في مقــبرة الحارة الشرقية.

من الكتب المطبوعة له:

- شعراء من سوريا.
- قصة المتنبي– شعر.
- بدوي الجبل.
- سعد الله الجابري– عن دار طلاس.
- مقدمــة /رباعيات الخيــام للشاعر: أحمد الصافي النجفي/ عن دار طلاس.

الهوامش

❋ «كتْبيّــة» لفظة تطلق في بلاد الشــام على تجويف يترك في حائط الغرفة لتوضــع فيــه الأواني، وربما جاءت اللفظة من «المكتبة» في المنزل.

❋❋ «التعتير» من عَتَرَ أي السيِّئ الحظ.

المراجع

١- مجلة أصداء- دمشق- العدد ١٨- الخميس ١٠ أيار ١٩٤٥.
٢- من كتاب «الأدب العربي المعاصر في سورية» لسامي الكيالي- دار المعارف بمصر.
٣- مجلة الدنيا- دمشق- العدد الرابع- ٩ نيسان ١٩٤٥/ عبد الغني العطري.
٤- مجلة الدنيا- دمشق- العدد٨٧- ٦ آب ١٩٤٨.
٥- مجلة الصباح- دمشق- العدد ٨١- ٢٣ آب ١٩٤٣/ عبد الغني العطري.
٦- مجلة «البيان» الكويت- العدد ١٣٩- أكتوبر ١٩٧٧- أحمد الجندي شاعراً.



إشـــراقة شـمس الحـــياة

عبد الباقي يوسف ❁

تسطع شمس الحياة على أولئك الذين يبذرون البذور، وينتظرون شروقها كــي تينع تلك البــذور فيغتني بها الزارع، ويغتني بهــا الآخرون، وتغتني بها الحياة أيضاً.

كثــيرون يمضون حياتهــم دون أن يبذروا بذرة واحــدة، ودون أن تسطع عليهــم شمس الحياة، إنهم يعيشون في ظلام أبدي، لم تشرق على ظلمتهم أي شمس.

❁❁ باحث وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

الحياة هـــي إحساس داخلـــي بالإشراق والطـــرب يعبق على النفوس جميعاً، بيد أن آلية الاستقبال لهـــذا الإحساس يختلف من تركيبـــة إنسانية إلى غيرهـــا، وهذا يتداخل بمفهوم الحياة الغني لدى شرائح الناس.

مـــا يهم أن أي إنسان على سطح الأرض يمكن له أن يعيش دفء الحياة النفسية حتى لو كان في خيمة صغـــيرة في عمق صحراء، يمكن لـــه أن يستمتع بشـــروق الشمس على حياته كل صباح.

الشمس هنـــا تكون لمن يهيـــئ مشاعره لاستقبالهـــا، ويستمتـــع بلحظاتها الذهبية، وعندئـــذ يمكنه أن يشرق على الحياة ويقدم عملا مجديا فيها.

ليس بوسع الإنسان أن يفعل شيئاً مجدياً دون أن تشـــرق الشمـــس علـــى حياته، لأن الشمس هنـــا تحمل معها دفقـــات الحياة، ودفقـــات الحيوية التي هـــي بمثابة النبض لفؤاد الحياة.

قوة الحياة

كل إنسان يؤتـــى الحياة بقوة، لكن عليه أن يغتنـــم هذه القـــوة، ويسعى كي يفعل من خلالها شيئاً تكـــون بمقام قوة هذه الحياة، لأن الحياة تنطفئ في نفوس أولئك الضعفاء الذين يركنون إلى روح الوهن.

يمكن لأي شخص في العالم أن يهتف:

أنا الآن أمارس الحياة بكل لحظاتها، لا أترك لحظة واحدة تفوتني دون أن أعيشها، وهـــذا التخفّـــف من كافة القيـــود يمنحني الشعور الأعمق بالانطلاق في صحراء الحياة الشاسعـــة، والتحليق في فضاءاتها الرحيبة. أنـــا الآن حر بكل مـــا أملك من مدركات، يا للحرية إنها أثمن مـــن الماء والهواء ورغيف الخبز، أستطيع أن أعيش بالحرية وحدها، يا للحرية البهية، صباحاً سأفطر كسرة حرية ولن أجوع، الحرية تعلمني أكثر مما يعلمني القيد، أفهـــم في لحظات الحريـــة هذه أن الحرية لا تفتش عن أحد، إننا إذا أردنا ليس فقط نسعى إليها، بل نصنعها أيضاً، الحرية تبقـــى كالشمس قد تغرب لكنها ما تلبث أن تشرق على ظلام الإنسان بكل أشعتها.

عندمـــا أعجـــز عـــن ممارســـة الحرية الفعلية، يمكـــن أن أمارس الحرية الفكرية، والحرية الفكرية هي الإشارة الأولى لممارسة الحرية العملية.

عليك أن تجرب، التجربة الذاتية تعلّمك أكـــثر من قـــراءات العـــالم.. أليست كل هذه القراءات هي نتيجة تجارب مبدعيها.

حتـــى تستطيـــع أن تتحســـس الحريـــة وتتحدث عنهـــا بصواب،عليك أن تكون قد غرت في ظلماتهـــا، وسطعت عليك شمسها عندئذ بمقدورك الحديث عن ظلمة الحرية

وعن شمسها، بمقدورك استيعابها بصورة أبهى.

ثمة أشياء كثيرة عليك أن تقوم بها.. كل شيء يتغير الإنسان يتلاءم مع التغيير ويخضع له.. حتى لا يبقى باهتاً مملاً..يوجه هذا التغيير حتى لا يكون ميتاً.. وأنت عشت كل لحظة.. كل ساعة.. لم يفُتْكَ يوم واحد لم تعشه.. كانت سنوات عمرك حافلة.

استمعت إلى مجموعة مذهلة من الأغنيات.. شاهدت أحلاماً ليس بوسع ذاكرتك حفظها.. قرأت.. استمعت إلى آلاف نشرات الأنباء.. شاهدت عشرات الآلاف من الوجوه.. تحدثت مع آلاف الأشخاص.. مشيت مئات الكيلو مترات على قدميك.. لم تمر السنوات هباءً.. كم مرة غسلت وجهك.. حلقت ذقنك.. ارتديت ثيابك.. أكلت.. جعت.. شبعت.. ضحكت.. بكيت.. كم مرة.. ومرة.. ومرة.. أحسست بدفء العيش وأنت تصر على الحياة.. لا تدع ولا لحظة واحدة تهرب.. تتشبث بشعرها.. ولا تتركها إلاّ بعد أن تعتصرها.. ولا تتخلص الساعة منك إلا منهكة جائعة، متقطعة الأنفاس.. الوقت فيك يحركك وتحركه.. هذا هو الوقت، وهذا هو المكان.

وهاأنت تكبر وما أجمل أن تكبر.. لكل سنة تفكيرها ومشاعرها ومفهومك تجاهها.



كل سنة تأتي أنضج من غيرها.

انظر خلفك.. سترى صفحات الماضي. تذكر بأن عليك أن تولد مع ولادة كل يوم، مثلما تولد الدقيقة من موت الثانية.. وتولد الساعة من موت الدقيقة.. ويولد اليوم من موت الساعة.. وتولد السنة الجديدة من موت /٨٧٦٠/ساعة.

غنى الحياة

ومن الطرف الآخر يمكن لشخص أن يقول في ذاته: رأيت الخلاص في تجريب ملذات الحياة والسفر والخطيئة.

رأيته في اتخاذ قرار العزلة، رأيته في

القــراءة، في الكتابة في العمل، ولم أقدم على اتخاذ أي قــرار جدّي. خائف من أن تضيع حياتــي مني وأخسر كل شيء.. أحب الحياة وأتعلــق بها والآن،، لا شــيء يضحكني،، لا شيء يبكيني، وهذه الحالة تخلق لي هاجس التوتــر والاضطــراب. أعلم مــدى حاجتي الاستقــرار، وهل هذا بحاجــة إلى ثقة، إلى حديث طويــل مع الذات.. أعلم حاجتي إلى حياة هادئة متواضعة.

أخــرج صباحــاً إلى عملــي مــع آلاف العمال.. وأعود في الظهيرة إلى زوجتي.. إلى أطفالي.. آه لو علموا مدى حاجتي إلى تلك الراحة، أشعر بالضياع الحقيقي.. الضياع الذي ما بعده ضياع.

لكن أحاول أن أتّوه نفسي عن الحقيقة.. أقنعها بأننــي مرفّه، أعيشــ بحرية طليقاً كالطيــور، أتحايــل بــكل الأكاذيــب عليها لتنسجم مع كل المراحل التي لا تعجبني.

أقول: هــذه مرحلة لا بــد منها لتقبل أخرى جديــدة، وتأتي الأخــرى.. لا تحمل سوى اكتشافات جديدة في الآلام تُضاف إلى جملة آلامي التي أعانيها.. أقول مرة أخرى: وهذه مرحلة أيضاً لا بد منها لأكتشف علقم الحيــاة وحلوهــا.. لأمرّ بــكل التفاصيل.. ستأتــي المرحلــة العظمى بعد هــذه.. لكن لا توجــد مرحلة عظمى ويبدو بأنني أعيش فقــط وكل مرحلة تقذفنــي إلى أخرى، لن أبحث عن أحلام وأمنيــات ومفاجآت.. ما يهمني هــو أنني أعيشــ الآن لا أخطط لما سأفعلــه بعد لحظات سيكــون ذلك مباغتاً كالقدر.

لن أبحــث عن الحب الكبير الذي يحوّل مجرى حيــاة الإنسان، ويصنــع إنساناً آخر بدلاً عنــه. الحب الذي أضعــف أمامه إلى آخــر رعشة وبــذات اللحظة يمــلأ كياني بقــوة العــالم المذهلة.. أيضــا عندما تظهر المرأة الحقيقية الكبرى ستحمل معها الحب الحقيقــي الكبــير الذي يرتعش لــه القلب وتُــذرفُ له العينــان، إذ كل ما صادفت من نساء كن نساءً آنيات.. بنات اللحظة.. أشعر بواحدة ظهرت لتختفي.. لم تظهر المرأة التي تلبث مشرقة إلى المساء.. لتعاود الشروق في الصباح القادم

إلى متــى أسترسل في أحلامي.. الآن أنا هربت من الأحلام والتأمل والشرود.

لا جدوى من حياتك، إنه فراغ قاتل هذا الــذي يتلبس حواسك لا شيء أمامك عليك أن تكــون شجاعاً وتستسلــم للموت، الموت راحة أبدية رغم سوداويته مثل إبرة التخدير ترعب عندما تنغــرز في الجسد لكنها تريح الإنسان مــن الإحساس بالألم الأكبر الذي لا يمكن له أن يتحمله فيما بعد:

وداعاً أيهـا العالم وداعاً لكـم وداعاً يا كتبي يـا قيثارتي يا أشرطتي يـا مسجلتي الكئيبـة، وداعاً لقد انتهـى كل شيء ماتت الحياة فيَّ إنها الخطوة الأخيرة من خطوات التردد واليأس.

لا شـيء لي في الحياة أودعه لا أم لا أب لا صديـق لا حبيبة لا شـيء على الإطلاق، مـا أجمل ميتة كهذه لن يبكـي أحد عليَّ لم أعـد أحتمل الحياة بلغ بـي الجرح أقصاه. أترك الحيـاة وأرحل إلى نـور الأبدية، كل شـيء ضاع يا للخسـارة الفادحة إنني الآن في أتعس لحظات الحيـاة، إنني مقبل على الهـوة السحيقة مـن دون أسـف على أيام الجـوع الحرمان الضنـك والأحلام التي لم تتحقق، مات الأمل في الروح ماتت الرعشة الأخيرة من رعشات الحياة، في هذه الغرفة المغلقة سأموت ولن يعرف بموتي أحد ستمر السنوات وألبـث في فرشتي وإذا ما صدف وحطموا بابـي سينقلون ما بقي من بقاياي إلى مـكان مظلم آخـر وسيتحدثون للجميع عن عزلتي، عن رسالتي الأخيرة لابد أن هذه النهاية، إنها إشارة الله الأخيرة إلى روحي.

هذه الحياة التي جئتها عليك أن تتحمل كل شـيء، هـي سنـوات قليلـة ستقضيها وستموت، مت بهدوء من دون ضجيج، وبعد يومين فقط من موتك ستكون «نسياً منسياً».

ليس بوسعـك إلا أن تتجنـب الآخرين كي تعيش بهدوء وكي لا تضطر للكذب والنفاق والجشـع وإغراءات الخـارج. يمكن لك أن ترتكب أي خطيئة بحـق شخص ما عندما تخـرج، لكن هنا لن يحـدث هذا. الآخرون دوماً يأتون ويجلبـون الشر معهم هنا يمكن لك أن تعيشـ في عالمك وتفعل ما تشاء بين هذه الجدران المغلقة، المسألة تخصك فقط، إن أي خطيئة ترتكبها لا تضر أحداً ستكون شخصية تخصك وحدك، لو ألحقتَ الضرر بنفسك، أنت لوحدك ستدفع الثمن.

وعلـى الرغـم مـن هـذا لا تسرف في الحماقات ليس بوسعـك أن تحتفظ بشيء إلى الأبد اللحظات هي التي سترقص حولك وهي هاربة لن تتمكن من الاحتفاظ بلحظة واحـدة لحظتـين. ستدفع عمـرك لحظة بلحظة في جميع الأحوال.

لا شـيء لك في هذه الحيـاة كلها سوى عزلتـك، حافظ عليها حتى لا تخسرها وإن خسرتها خسرت كل ما تملك ولن تملك شيئاً بعدها.

هاهو الصمت الجميل يحتفي بحضورك وعند ذاك عندما تستسلم إليه سيخلص لك ولـن يدعهم يتحدثوا عنك بسـوء، سيسهّل نسيانك عليهم وهذا أنبل شيء يقدمه إليك

هذا الصديق الوفي عندما لن يكون بمقدور أحد أن يقدم لك شيئاً.

ويخاطب نفسه: كن متّزناً.. بمقدور قرار واحد أن يجرّدك من جذورك.. أنت ارتكبت حماقات بحق نفسك لو علم بها أحد هؤلاء لتغيرت طريقة تعامل الناس معك.. لقد كنت على خطأ، ولكن على الرغم من ذلك النار لم تأكل كل شيء.. لم يرها أحد.. لقد بقيتَ مشتعلة في داخلك.. وقد تأتي يوم وتشعر فيه بالبراءة.. وأنك كنت ضحية.. ضحية الحرية المبكرة وهذه هي إحدى مساوئ الحرية التي تُمنح بغتة لشخص صغير مراهق دفعة واحدة، الحرية الكاملة التي مُنحتَ لك.

في أحايين ما.. يمكن للحرية أن تأخذ أكثر مما تعطي، أن تهدم أكثر مما تبني، يمكن لها أن تستعبد أكثر مما تحرر.. ورغم كل الخسارات الفادحة، فيجب أن تقتنع بأنك المستفيد.

ما أزال صغيراً.. المدينة تعلمني الكثير.. وأمامي نحو ثلاثة أرباع العمر الذي عشته.. أريد أن أمضي نصف العمر في المعرفة وبعد ذلك أستطيع أن أعيش دون مضايقات إن بقي في العمر، كل خوفي ينحصر على «سمعتي» لدرجة اتخاذ العزلة.. حتى أتعلم.. أنا خائف. قلق على اسمي.. ومستقبلي.. الحياة لم تعلمني ما فيه الكفاية.. ثلاثة أيام أختلط فيها بالناس بتواصل أدرك معنى الأخطاء التي ارتكبتها.. عندما أجرب العيش عشرة أيام متواصلة مع الآخرين من دون حماقات سأقترب من ثقتي بنفسي على نحو أفضل مما أنا عليه.

لم أكن أعلم أن لكل شيء مقابل مادي.. حتى شقاء الإنسان ودمه.. أجل أيها الإنسان في لحظات ما.. تتنازل عن قيمتك وتنحدر إلى الدرك الأسفل من القذارة.. يا أيها الإنسان الذي ينسيه المقابل بأنه إنسان.. الآن أكتشف أن الاقتصاد هو الشيء الوحيد الذي يتمكن من غدر الإنسان.. الاقتصاد هو الذي يتمكن من تجريد الإنسان من أسمى معنى..

لستُ بحاجة إليه.. لا يلزمني.. هذه هي الحقيقة.. ولا أرغب في وضعه في صناديق أو تحت الأرض.

أجل هذه الخرقة ستجردك من إنسانيتك.. ستنسيك طفولتك.

من يركض خلف الحياة ينسى طفولته.. ينسى اسمه.. ينسى الأرض تحت قدميه.. وأنت لا تريد أن تنسى.

الاقتصاد لا يحل إشكالات الإنسان الكبرى.. لا يحل غير حاجات النفس الصغرى الآنية التي لا تنتهي وتكون دوماً مكررة.. وفي

كثير من الظروف يخلق إشكالات اجتماعية مربكة..

اقرأ.. اقــرأ بوعي.. وتأمــل.. المعرفة تجلب السعــادة تجلب الحظ تجلب الحياة. أحمــق ذاك الذي يظــن أن صاحب العقل يشقى به وصاحب الجهــل ينعم بجهله، إنه مفهوم مظلم، الجهــل يجلب الفاقة والفقر أن تفكر لتخرج من الجهل خير من أن تبقى جاهلاً ويُصدأ عقلك هذا العقل الذي تعقد عليه معجزات المستقبل، والإشراق الروحي الذي لن ينبثق إلا من خلاله. أمراض العقل فضائل، وأمراض الجهل رذائل، أن يوجعك رأسك من التفكير خــير من أن يوجعك من عدم التفكير، هــذه عظمة الحياة تُريك كل شيء، كل شيء وأنــت تغتنمها، وتعتصر كل طاقــة فيها وفيك تجلــب اكتشاف جديد لم تكن تعلمه، أجل ســوف تدرك أشياء أخرى أكــثر أهمية، ســوف تدرك كــم أنك تشرق بخطواتــك وأنت تمشي تحــت شمس الله وبــين كل هؤلاء الناس، ستشرق روحك وهي تصغي لموسيقى الحياة.

قوة الشخصية

ثم يضيــف هذا الشخصــ: في عزلتي أتجنب إشكالات الحيــاة وأكتشف أسرارها في وقت واحــد ولا أصدق أن أحداً يكتشف خفايا الحياة بقدري في عزلتي هذه. العزلة هي الحيــاة الحقيقية الثرية لســتُ أنا مَنْ يُعاني النقص، لستُ بحاجة إلى أحد لا يوجد ما يُسمى بالمجتمع المجتمع هو المجموع الذي مات مــن آلاف السنين أما أنــا ففرد لستُ معنياً بالمجتمع المجتمع هو المرض إننا أفراد ولسنــا مجموعة أفراد لا أقبــل أن أكون في دائرة المجتمع أنا سأضع المجتمع في دائرتي إننا نواصل العادات التي كان يقوم بها أولئك الموتى حتى لا ننسلخ عن جلودنا لكننا لسنا موتى أفهم شيئاً واحداً الآن هو أنني موجود ومسؤول عن وجودي عليَّ أن أكون بمفردي عندما يفرض الخارج عليَّ أوضاعاً تتناقض مع ميولي وطريقتي في الحياة، وأفهم أيضاً أن لبقــاء الفرد بمفــرده «قداسة» في حالة شديدة الخصوصيــة. محاولة للاقتراب من أخطر الأفكار المغروسة في المخيلة.. عندئذ فقط.. يشرق العقــل.. ينفتح كاملاً.. لأول مــرة.. عندما يكون «لوحــده» وأحترس من مداهمــة أي أحمق لهــذه الحالة الخاصة لمجرد لوي قبضة الباب أو رفسه. لأنني في تلــك اللحظات أكون على اتصــال مع أكثر المخلوقــات اللامرئية «لا مرئيــة». لا أكون كأولئك الذين يسعــون لإضاعة أعمارهم.. أولئــك الذيــن لا يدعــون فرصــة واحدة لإزعاج الآخرين للذهاب إلى البيوت وطرق الأبواب والنوافذ.. أولئك الحمقى.. الذين

يسلبوننا أعمارنا.. وحياتنا.. الضاجرون من أعمارهم وحياتهم. يعتقدون أن البشرية كلها مهيأة لاستقبالهم لحظة يشاؤون.. ويختارون الذين سيزورونهم.. ويقولون بأصوات عالية: غداً يوم عطلة.. سنذهب صباحاً إلى (س) وظهراً إلى (ج..) وعصراً إلى (ح..) ونتعشى في بيت (خ..) ونسهر في بيت (ش..) هكذا يخططون بعشوائية ويغتالون أوقات الآخرين.. بمجرد أنهم ألقوا بسلام لمرة واحدة عليهم. أو تعارفوا في شارع ما.. أو في حافلة النقل الداخلي.. إنهم يهدرون أوقاتهم وأوقات إخوانهم.. إنهم الفاشلون الحقيقيون. أما بالنسبة لي.. يمكنني البقاء هنا.. ورؤية كل أسرار حياة الإنسان.. من هنا أرى كل الخفايا من ثقب صغير في الذاكرة اللامتناهية.. ولا أشعر بذرة طمأنينة عندما أكون هنا.. ويكون الباب مفتوحاً.. ذاك الباب الذي يهيئ الاقتحام عليَّ.. وإفساد كل اكتشافاتي ولحظات قداستي الثرية التي اعتصرها من بقايا أيامي وساعاتي.. وتدر عليَّ بأثمن الكنوز.

السبيل إلى معرفة العالم يكون عبرك.. الهجرة الأثرى التي عليك القيام بها، هي الهجرة إلى ظلماتك بمركب العزلة.. عندما تتعرف بنفسك، تتعرف بالعالم.. تتعرف بالله.. لا تدع من يفسد رحلتك خلال عزلتك الداخلية.. وعندما تعود من رحلة العمر الثرية ستقدم للآخرين الحب.. ستقدم إليهم نفسك.. تهديهم كل ما لديك وكذلك سيكون بإمكانك أن تراهم أكثر مما هم يرون أنفسهم، تخبرهم أكثر مما هم يخبرون أنفسهم.

دوماً الحقيقة تحمل معها شيئاً من الفساد.. وحده الحلم يبقى نقياً.. وحده الأعمى يرى الأشياء الجميلة التي لا يمكن لك أن تراها بعينيك.. وعندما يقدموا لعينيه العلاج.. ستفسد تلك الأشياء الجميلة وتبهت الألوان.. وتجشع الأصوات وعندما يفتح عينيه لأول مرة سيرى الظلام الحقيقي الذي لم يره من قبل.. وعندئذ إما أن يعوّد عينيه على هذا الظلام ويوهمهما بأنه نور، أو يفقأهما في أقرب فرصة ليعود إلى نوره الأبدي.

مرة أخرى يحتلك البؤس وأي بؤس يقتلعك من جذورك لا يخنقك ولا يدعك تتنفس. هاهو الشقاء يعود على ما يبدو أنك ستدفع ثمن لحظات اللذة تلك،.

أصبحتْ الحياة جحيماً لا يطاق.. فقدتُ القدرة على المقاومة.. أعاني حتى من قطرة ماء أجرعها.. من كسرة خبز تأخذ شكل أفعى أمام فمي.. من خطوة تبدو مرعبة وتهبط بي لأعماق بئر.. من لحظات

الاستلقاء.. وتكبر معاناتي لحظة بعد لحظة ولا شمعة أمل واحدة في عالم ظلمات يحيط بي.. أي مخلوق أنا لأحتمل كل هذا الجحيم.. ولأجل أي شيء احتمل.. إنه صراع مخيف.. مهلك.. لكن سأكون عنيفاً في مقاومته.. وكل ما أستطيع أن أفعله في عنفي هو قدرتي على مدى إقناع نفسي بالانسجام مع هذا الجحيم ومحاولة فعل شيء من خلاله.. هذه هي خطوتي الأولى للتخلص من وطأة ثقله على كل لحظات عمري.

- ما تزال تتعلم.. إنك بحاجة إلى أن تتعلم..

- لكن أخطائي لا تنتهي.. وهذا يؤلمني

- الأخطاء التي خفتها، بنتَ أركانك لبنة لبنة عندما لا تخطئ فإنك لن تصيب، ما يفيد أن تكون قادراً على تمييز الصواب من الخطأ.. والشر.. كل الشر أن تفقد نظرة التمييز.. أن يستولي الخطأ على مفهومك.

أنت لستَ مُطَالَباً من أي جهة كي تكون بلا خطيئة.. ولكنك تتعلم من تلك الخطيئة وتمدّ الخطوة نحو المعرفة.. كلما تخلّف خطيئة.. تنكشف أمام روحك خطيئة.. حتى إذا علمت أنك لن تبلغ آخر خطيئة ولن تبلغ آخر المعرفة.

- إن خوفي يتضاعف على المستقبل.

- الذي أتى بالإنسان، فإنه لا يتخلى عنه.. الإنسان استطاع أن يصنع أشياءً طيبة.. لقد أثبت بأنه يجيد الغناء وزرع الورود.. إنه مخلوق قادر على أن يحب أكثر مما يكره.. أن يسامح أكثر مما يعاقب. للإنسان صاحب، إنه ليس مخلوقاً ضاع من صاحبه في كوكب مجهول.

عندما تمتدّ يدٌ لتؤذي شخصاً فإنها لن تصل قبل أن تؤذي صاحبها أولاً.

عندما تمتدّ يدٌ لتعين شخصاً فإنها لن تصل قبل أن تعين صاحبها أولاً.

إن الإنسان أسمى من أن يُخاف على مستقبله، لكن عليك أن تروّض نفسك على تحمّل المصائب الكبرى.. أن تتوقع على الدوام ما لا يمكن له أن يقع.

ستبقى نفحات الحياة في العروق هي المدهشة سيكون بإمكانك أن ترفع نظرك إلى أعلى سماء سيكون بإمكانك أن تغوص بنظراتك إلى أسفل أرض سيكون الألم لبنة الحياة ستكون كل تلك الذكريات قوائم بيت بنيته بطين الروح. ستضحك لكل ما يهتز من حولك وفي ذروة انسجامك مع التفاصيل النابضة ستدرك أنك نضجت تمام النضج وسترقص بسرية في ظلمة لا تنتهي وعلى رغم كل ما سيكون ستبقى علاقتك بالحياة هي العلاقة الأكثر إثارة، الأكثر دهشة، الأكثر عمقاً.

بول إيلوار وأغنية الحياة

تحدث شاعر فرنسا الكبير بول إيلوار عن مفهومه للحياة، كما تحدث عن مفهومه للحب، وجعل الحرية مقترنة بالحب والحياة، لأن الإنسان من دون أن يشعر بالحرية الشخصية لايكون بوسعه أن يحب، ولا يكون بوسعه أن يعيش.

عندما يقرأ المرء هذا الشاعر الكبير، ويطلع على شيء من سيرة حياته، يتعلم منه بأن أعظم لحظات السعادة والمجد التي يمكن للإنسان أن يعيشها هي تلك اللحظات التي تنفتح فيها طاقات الحب لديه نحو إنسان آخر، ومن ثم مساحة الحرية التي يتمتع بها هذا الإنسان في التعبير عن ذاك الحب.

عندما نقرأ بول إيلوار فإننا لانملك إلا أن نتعلم منه، إنه مثل بوشكين، ولوركا، وآراغون، ورامبو.

هؤلاء الذين استطاعوا أن يفجروا طاقات الشاعرية العظمى في كوامن الإنسان واستطاعوا أن يُظهروا قوة الإمكانات الشاعرية لعذوبة اللغة التي تتحول إلى نبضات وحيوات، واستطاعوا أن يصوروا بأن الإنسان كائن محب أكثر منه كائن بغيض، وهو يستطيع أن يكتب عن الحب بقوة أكثر من كتابته عن البغض، ذلك لأنه يتمتع بطاقات هائلة من الحب تفوق طاقات الكراهية.

إيلوار أيضاً ينتمي إلى سلسلة الشعراء الذين لايضجر المرء قراءتهم.

إن أشعاره تشبه تلك السيمفونيات التي خلدت في الذاكرة، والتي يعود إليها المرء بين حين وحين ليستمع إليها مجددا وكأنه يستمع إليها لأول مرة رغم أنها المرة الأكثر من ألف.

ومما لاشك فيه أن /غالا/ كانت خلف الكثير من قصائد الحب العذبة التي كتبها بول إيلوار. يقول إيلوار واصفا حبه العميق لـ غالا:

كل ما قلت ياغالا .. كان لتسمعيه

ثغري لم يستطع قط فراقك.

وكان دوما يردد بألم: لايوجد سوى إنسان واحد، غالا

النسخة رقم.. مطبوعة خصيصا للتي أحب

غالا التي تخفي عني حياتي وتريني كل الحب.

ولكن ما يهمنا، ومابقي من ذاك الحب الكبير هو تلك القصائد الخالدة التي تحولت في غالبيتها إلى أعذب الأغنيات يشدو بها كبار المطربين والمطربات في العالم.

في عام ١٩٢٣ يكتب إيلوار في /عاصمة الألم/:

إنها منتصبة في أجفاني، وشعرها في شعري
لها شكل يدي، لها لون عيني، إنها تغرق في ظلي
كحجر من السماء
إنها دوما مفتوحة العينين ولاتدعني أنام
أحلامها في سطع النهار، تجعل الشموس تتبخر
تجعلني أضحك، أبكي وأضحك، أتكلم وما
عندي ما أقول.

ويبـــدو أن غالا كانت كثيرة الفراق فكان يعتمد في أوقات غيابها على تصوير حالات الشوق ويجري معها حوارات فيأتي صديقه بيكاسو ليرسم صورته كما هي ويكتب إيلوار تحتهــا جملــة: إلى غالا.. ساعــات الفراغ الرهيبة التي يخلفها لي حبك.

ثم يحادث طيفها:

إذا أرهقها سؤالي باحت لي بالحقيقة، الحقيقة التي
كنت أعلّمها إياها
الحقيقة المحزنة الحلوة، إن الحب يشبه الجوع والظمأ
لكنه لايعرف الشبع أبدا.

لقــد استطاع إيلوار المولود في ١٤ كانون الأول مــن عام ١٨٩٥ أن يكون الممثل لحقبة رائعــة من التاريخ الشعري الفرنسي ويجعل الشعــر أكثر التصاقا بالــذوق العام، يجعل الناس يــترددون إلى المكتبــات حتى يقتنوا دواوينه الجديدة.

استطــاع أن يجعل الشعر كالخبز والماء والهــواء بالنسبة لكافة فئات المجتمع وليس لفئة الشباب فحسب. فيمكن أن ترى عجوزا في الريف الفرنسي يهدي ديوانا من دواوين إيلوار لزوجته بمناسبــة مرور خمسين سنة على زواجهما.

كان يرى: /أن الشعر يجب أن ينظم من قبل المجتمع لامن قبل شخص واحد/.

ويرى أن: /للقصائد دوما هوامش كبيرة بيضــاء، هوامش من صمــت حيث تحترق الذاكرة المتوهجة لتعيد خلق هياج لاماضي له/. فالشاعر/هو الذي يبــث الإلهام أكثر جدا مما هو الذي يتلقى الإلهام/.

ولعل من القصائد الشهيرة التي وقفت إلى جانــب قصائــد الحب هــي قصيدة / أيتها الحرية/ التي يصور فيها إيلوار نظرة الإنسان إلى الحرية بقوله:

على دفاتر تلمذتي، على مسند كتابتي
والشجر، على الرمل على الثلج، أكتب اسمك
على كل الصحائف التي قرأت، على كل
الصحائف البيضاء حجر دم ورق أو رماد أكتب
اسمك
إلى أن يكتب: على مقفز بابي، على الأشياء
الأليفة، على دفاتر النار المباركة اكتب اسمك
وبقدرة كلمة استأنف حياتي، إني خلقت
لأعرفك، لأسميك حرية.

في الساعة التاسعة صباح يوم الثلاثاء الثامن عشر من تشرين الثاني عام ١٩٥٢ مات بول إيلوار مخلفا للمكتبة العالمية تراثا من الدواوين الشعرية الخالدة في ذاكرة الشعر الإنساني المعاصر.

يا أعماق الضمير، سوف تسبرين يوما، العهد
جاء سيدرس
كل ماهو معنى العذاب، لن يكون هذا شجاعة،
ولاحتى تخليا
ولاكل مانستطيع فعله، سيتقصى في ذات
الإنسان أكثر جدا مما استقصى قبلا.

يكتب إيلوار في قصيدة أسماها: الموت – الحب – الحياة:

حسبتني أستطيع حطم العمق والمدى الهائل،
بحزني المجرد بلا اتصال بلا صدى
تمددت في سجني ذي الأبواب التي لم يجتزها
أحد، كميت عاقل عرف كيف يموت
تمددت على الأمواج اللا معقولة للسم المجترع
صبّا بالرماد، بدت لي الوحدة أحدّ من الدم
كنت أريد فك وحدة الحياة.
الناس خلقوا ليتفقوا، ليتحابوا ليتفاهموا،
لهم أبناء سيغدون الناس، لهم أولاد معدمون
سيبدعون الناس من جديد والطبيعة ووطنهم
وطن جميع الناس وطن كل الأزمان.

الصوت الأنثى للحياة

كما أن الرجال كتبوا عن الحرية، ووصفوها وفق مفاهيمهم الذكورية، فإن المرأة أيضاً كتبت عن الحرية من وجهة نظر نسوية، وكانت كتابتها غنية بخصائص المرأة وشفافيتها وعذوبتها، وهي المرأة التي تصف الأسطورة الهندية بأنها خلقت من خصائص غنية.

تروي هذه الأسطورة بأن الله في البدء خلق كل هذا العالم ومن ثم خلق الرجل، وبعد ذلك شاء أن يخلق كائنا بشريا غير الرجل، فأخذ من القمر مسامَرَته، ومن البحر عُمقَه، ومن الأمواج مدَّها وجزْرَها، ومن النجوم لمَعَانَها، ومن الشمس حرارتَها، ومن الندى قطراتِه، ومن الريح تقلباتِها وثباتِها، ومن النبات ارتجافَه وارتعاشَه، ومن الورد لونه وعطرَه، ومن الأزهار تجمّلها، ومن الأوراق خِفَّها، ومن الأغصان تمايُلَها، ومن حفيف الأشجار حنينَها وأنينَها، ومن النسيم لطفَه ورقتَه، ومن العسل شهدَه، ومن العلقم مرارتَه، ومن الذهب بريقَه، ومن الماس قساوتَه، ومن الحية حكمتَها، ومن الحرباء تلونَها، ومن الغزال شرودَه، ومن المها عيونَها، ومن الأرنب خجَلها وحياءها، ومن النمر شراستَه، ومن الطاووس خُيَلاءَه وزَهوَه، ومن الثعلب مكرَه وروغانَه، ومن العقرب لدغتَه، ومن البَبّغاء هذيانَها وكثرةَ كلامِها، ومن الزمان خيانَته وغدرَه.

بعد ذلك جمع كل هذه الخواص وسكبها في بوتقة وخلق منها كائنا بشريا مختلفا عن الرجل ومنحه اسم /المرأة/ ومن ثم قدمه للرجل.

وفي عالم الأدب تعتبر الروائية الفرنسية جورج ساند من أكثر روائيات فرنسا شهرة في العالم، وهي إلى جانب مكانتها الإبداعية المميزة تعد من أبرز الأصوات النسائية المنادية بحرية المرأة ورفع الوصاية الذكورية والقيود الاجتماعية عنها. ولعلّ وقائع حياتها الشخصية الثرية خير دليل على انسجام هذه الدعوات مع تلك الأفكار. تعود بنا ساند إلى ١٧٥ سنة ماضية من التاريخ الأدبي والثقافي والسياسي والاجتماعي الفرنسي. في اعتقادي أن تجربة الزواج الفاشلة الأولى التي واجهت هذه الفتاة الفتية كانت خلف اشتعال روح التمرد لدى ساند، فقد تزوجت مبكراً في الثامنة عشرة من عمرها من البارون دودوفان وأمضت معه ذروة سنوات انفتاحها على الحياة، بيد أن ذلك لم يدم وفشل هذا الزواج بعد أن أسفر عن طفل وطفلة. فرأت نفسها امرأة وحيدة ومطلقة، فهل تستسلم لهذا القدر وتمضي حياتها في الريف ككل النساء الريفيات المطلقات اللواتي فقدن كل علاقة لهن بالحياة بعد تجربة الفشل تلك، ولكنها لم تستسلم لمثل هذه المشاعر اليائسة فكان لها أن تركت المكان برمته وانطلقت إلى قلب العاصمة باريس، هناك بدأت تثار حولها الشائعات وهي تقوم بحركات ملفتة إلى تمردها على التقاليد الفرنسية. وبدأت /أرمندين أورودوبان/ تُعرف بـ جورج ساند في الوسط الأدبي بعد أن اختار لها الكاتب جول ساندو هذا اللقب.

يصف جان شالون هذه المرحلة بقوله: /لم تلبس الأديبة بنطالاً للتشبه بالرجال والتمرد على بنات جنسها كما يروّج البعض وإنما لأنها استجابت لنصائح والدتها ولأسباب اقتصادية ليس إلا.. فتبييض الملابس وتجفيفها بالنشاء يحتاج لميزانية كبيرة افتقدتها جورج ساند بعد طلاقها من زوجها التي لجأت لضغط نفقاتها مع ولديها، أما استخدامها التبغ وتدخين السجائر وهو أمر معيب بالنسبة لامرأة تعيش في مجتمع برجوازي لا تزال الإقطاعية فيه تدلو بدلوها فجاء بدافع التودد للشعراء الرومانسيين والاقتداء بهم وتقليد سلوكهم وتبني أحياناً مواقفهم/. لقد أتت من قلب الريف ومن تجربة رهبنة دامت سنوات، وهي المطلقة التي تخترق كل الأوساط من دون تحفظ وتبني علاقات عاطفية متعددة، وتكون كثيرة التردد إلى المسارح والملتقيات الثقافية.

تكتب عن باريس: /هناك في جو باريس وشكلها وصوتها لا أعرف أي تأثير خاص، لا يمكن إيجاده في أي مكان آخر... في باريس الحياة في كل مــكان/. ولذلك بدأت تدافع عن جماليــات المكان والبيئــة في كتاباتها، فتكتب:

لو أهملنا الاهتمــام بالشجرة وغرسها فإن الجفــاف سيحمل كارثة للكرة الأرضية ألا وهـــي نهايــة المعمورة بسبــب الإنسان، لا تضحكــوا يــا سادة فالذيــن درسوا هذا الموضــوع يعتصــر قلوبهــم الألم والحزن لما اقترفته أيديهم، ولا أحد يدري كيف اختفت مجتمعــات بعينها إثر زحــف الصحراء إلى الغابات ومن يعلم إذا كانت هناك مجتمعات سابقــة استوطنت القمر المجــاور لأرضنا، وقضت نحبهــا نتيجة وَهَن قــوى الطبيعة المحيطة بهــا وذلك رغم القــول الشائع أن هذا الكوكب القمر غير مأهول بالسكان/.

وهناك اكتشفت موهبــة الكتابة لديها فمضت بها السنــوات وتعمقت علاقتها مع الكتابة ورحلة العواطف فكانت لها علاقات زواج فاشلة مع مشاهير تلك الحقبة ومنهم: /الفريــد دي موسيه/ و/شوبان/ و/ميشيل دوبــور/ و/باجيللو/ و/بيير لــورو/. وبنت علاقات مــع مشاهير عصرها مــن أمثال: فلوبير، ودوماس الابن، وتورجنيف، وفكتور هوغو، وبلزاك. ولعل من الطريف أنها ولدى وفــاة الشاعر الفرنســي الشهير الفريد دي موسيه، كتبت عنه رواية بعنوان /هي وهو/ تتحدث فيها عن تفاصيل علاقتهما الزوجية، وتلمح إلى شيء من الانحراف الجنسي لديه، فهو كان على وشك الانهيار النفسي ويعيش حالــة من العبث وهي التــي جعلته متوازنا بقــوة عاطفتها وتجربتهــا الغنية في الحياة حيث أخذته من تلك الأجــواء إلى إيطاليا، إلا أنه ولــدى أول خطوة لتماثله للشفاء من أمراضه النفسية أحب غيرها. ولم ترق هذه الوقائــع للكاتب /بــول دي موسيه/ شقيق الشاعر فراح يرد عليها برواية تحت عنوان /هو وهي/ يصف فيها خيانتها لأخيه الذي أحبها وعندما تعرضــ للمرض في إيطاليا واستدعــى طبيبا هــو /باجيللو/ لمعالجته، راحت زوجته تتخلــى عنه وتبني علاقة مع هذا الطبيب وتتزوجــه تاركة زوجها يموت على فراش المرض.

مــا يميز هــذه الكاتبــة أن كل تفاصيل وجزئيات حياتها انتشرت بسرعة الريح لأنها كانت تروي كل شيء يقع معها، فإضافة إلى أعمالها الروائية كتبت في نهاية حياتها بعض الاعترافات البالغة الحساسية في شبه سيرة ذاتية تحت عنوان /قصة حياتي/، وعموما فإن مثل هذه الوقائع باتت مصدراً أساسياً لتناول حياة الكاتبة وأدبها.

لقد عاشت أرمندين أورورودوبان، أو البارونة دوفان، أو جورج ساند حياة ثرية وطويلة /١٨٠٤– ١٨٧٦/ وبقيت مخلصة لعملها الأدبي فأنتجت ما يشبه مكتبة أدبية، ولعل من أبرز رواياتها: أنديانا ١٨٣٢، كونسويللو ١٨٤٢، مستنقع الشيطان ١٨٤٦، الساحرة الصغيرة ١٨٤٩ فالنتين، إضافة إلى حكايات الجدة، وهي قصص كتبتها لحفيديها أورو– وغابرئيل. وهي أعمال ترجمت إلى غالبية اللغات الحية ولها قيمتها الفكرية والإنسانية والتاريخية. ولعل هذا ما جعل من ساند ما يشبه الأسطورة في التاريخ الأدبي الفرنسي وقد تركت أثرا بالغا في الكثير من الروائيات الفرنسيات ولعل من أبرزهن فرسواز ساغان التي تأثرت بأدب ساند وبحياتها، بيد أن ساغان أفرطت بعض الشيء في ممارسة الحرية، وكذلك ممن تأثرن بساند سيمون دي بوفوار وفرجينا وولف وناتالي ساروت، وفي بلادنا نرى آثار هذه الكاتبة على أدب وشخصية غادة السمان، ونوال السعداوي، وغيرهن حتى بات طلاق الكاتبات شبه ظاهرة في العالم بعد تجربة ساند.

يقول عنها فولتير: /جورج ساند الروائية التي تجسد المجد الفردي للأدب النسائي/. وفي وصف لدستويفسكي عنها يقول بأنها: / رمز للمرأة الفريدة في موهبتها/. أما ألفريد دي موسيه كتب ذات يوم بأن ساند: /أكثر النساء أنوثة، لابل هي الأنوثة بعينها/.

مساحة الوهن

ثمة مفاهيم خاطئة يمكن لها أن تنعكس سلباً على حياة بعض الأشخاص، فيستسلمون كل الاستسلام لنزعات العدم التي تجتاحهم، هذا العدم الذي ينتشر على مساحة الحياة لديهم وتوهن مفاصل الحياة في رمق هذه المساحات الحياتية في دواخلهم، وفي نوازعهم.

أتحدث بشيء من القص عن تفاصيل هذا النموذج من خلال الحكاية التالية:

عندما أعلنت المحطة المحلية نهاية برامجها، تجاوزت ساعة البلاد منتصف الليل بساعة. لبثت أصغي للحن النشيد الوطني متأملاً رفرفة قماش العلم، وبغتة انتفض جسدي كله من استغراق في محراب هذا الطقس إثر وقوع دقات خافتة على بابي الخشبي في الغرفة المطلة على الشارع، تملكني شعور غريب بالوجل من خطر مباغت على وشك الوقوع، أدركت المعنى الحقيقي لسخافة أن يعجز الإنسان عن رد فعل يدفع عن حياته خطراً يراه، أن يستسلم بصمت مرغماً. قفزت نبرات مضطربة من صوتي: مَنْ.. من؟!

توقف الدق. غدا السمع في ذروة استعداد لتلقي نبرة صوت من الكائن الذي فجر حالة الفزع في أعماقــي. وبدت كل ذرة في كياني تلــح على حاسة السمع لتأتــي بنبأ مطمئن إلى ثورة الهيجان التي ألهبت البدن والروح. لبثت حالة الانتظار قائمة ونظري مسمر في ممسك البــاب مترقباً وقوع شر عظيم. بعد دهر من الانتظــار عاد الدق الخافت وكأنه يصدر مــن أنامل طفل، رميت نبرات تسعى إلى ثقة الرجولة: من أنت؟!

امتزج الدق الخافت بصوت كسير لايكاد السمع يستقبله: أنا..أنا..

دفعني السمــع إلى قبضة الباب لتمييز نبرات المجيب وخرجــت مني نبرات سائلة: من أنت؟

عــاد الصوت الكسير مردداً: أنا.. أنا ثم عقب بعد هنيهات: أنا رسول.. رسول.

بدا هذا الصوت كخــزان ماء بارد رش على جسدي: أ أنت رسول حقا.

- رسول... رسول.

أجل إنه رسول الذي تعرفته منذ سنتين في إحــدى الحدائــق العامة، كنــت جالساً أتناول قطعة مثلجــات، فسلم علي شخص وجلس يتحــدث في الأدب العالمــي، ويعدد الروايات التي قرأها.

قلت: حقاً أنا سعيد بمعرفتك.

لم يمكــث طويلاً فنهض يــردد عبارات اعتذاريــة لطيفة على قدومــه إلي من دون معرفة سابقــة، فكررت امتناني على بادرته وقد نهضت أمد إليــه كف الوداع على أمل لقاء قريب، عندئذ هز رأسه وقال: سأزورك في البيت قريباً إن لم يزعجك هذا.

هززت كفه بكفي: هل تعرف البيت؟

ابتعد ملوحاً بكف الوداع مرة أخرى وهو يردد: أعرفه جيداً يا صديقي.

ظننــت أن عشرة أيــام مضت على ذلك اللقــاء الخاطف حتــى رأيته يطــرق بابي بخجل ويتمتم: هاأنذا وفيت بوعدي وزرتك في البيــت، أرجــو أن يكون الوقــت مناسباً بالنسبة إليك.

أذكــر أن الوقــت كان بعــد عودتي من العمــل بدقائق معدودة، وكأنــه كان ينتظر دخــولي البيــت ليلحق بــي. ولم يكن الوقت مناسبــاً لأنه موعد تناول الغذاء والاستمتاع بقليل من شاي مــع نشرة أنباء بعد الظهيرة الرئيسيــة، ثم الغفوة على صوت المذيع وهو ينتقل إلى النشرة الاقتصادية التي لا تعنيني. جلست إلى مائدة الغذاء وأنا أدعوه لإشراكي في الوجبــة الشهية الجاهزة التي أحضرتها للتو من المطعم. قال: تغديت وجئت، وتقدم لا ليشاركني الطعام، بل ليشاركني الجلوس على مائــدة واحدة وبين لحظة وأخرى يمد

يـــده إلى قطعـــة صغيرة من صـــدر الدجاج ويتناولها كمن يتسلى بحبات بزر قبل النوم. منـــذ ذاك اليوم بدأت زياراتـــه تتواصل إلي في أوقات وأماكن مختلفة، فأحياناً يأتي إلى البيت في صبيحة يوم عطلة رسمية، وأحياناً يأتي مساءً، وأراه مرات يأتي إلى مقر عملي يجلســ ساعة، يشرب الشـــاي ويتحدث عن رواية جديدة قرأها، أو عن رأيه في انتخابات مجلس الشعب، عن نبأ يكون حديث الساعة، ويصـــادف أن نلتقي في شارع ما، أو بجانب واجهة مكتبة يتأمل عناوين صحف ومجلات، فنمشـــي في بعض الشـــوارع إلى أن أقضي حوائجي، فيحمل معي مـــا أشتري من سلع للبيت ويمكث حتى وقت متأخر من الليل.

كل حديث رســـول يدور حول: السياسة، والديـــن والأدب حتـــى بـــدا لي أنه لا يجيد الحديث بجملة مفيدة عن غير ذلك. وأعمد في لحظات الملل من مثل هذا التوجه الدائم لمســـار الحديـــث إلى تغيـــيره لمســـار حياته الشخصيـــة، علاقاتـــه مع الجنســـ الآخر، فيتهرب بطريقة غاية في الذكاء تجعلني أكف عن إلحاحي غير المباشـــر. وأظنه يعد ذلك مضيعـــة للوقت والصـــوت في أمور خاصة، بينمـــا هو يسعى لنقاش في المواضيع الكبرى التي تعني المجتمـــع برمته. مددت يدي إلى المفتاح وصوتي يسبق فتـــح الباب: رسول.. رسول.. أما زلت واقفـــاً هناك، تعرف بأني أعيش وحيداً ولا أفتـــح لأحد بعد الواحدة ليلاً، قل شيئـــاً ليتأكد لي بأنك رسول.. هل يصلك صوتي.. أأنت الذي هناك.. أهو أنت الذي يقف وراء الباب؟

تناهى صوته خافتـــاً، ولكن كهدير وقع على مسمعي: افتح يـــا صديقي.. لن يكون هذا غيري.. أتسمع، هـــذا صديقك رسول، إن لم تكـــن مهيـــأً لاستقبالي في وقت مزعج كهذا سأعود.

أدرت المفتـــاح في القفل، وسحبت قبضة البـــاب بحمـــد الله إلى الخلـــف، ليفتح فم الغرفة ويبتلـــع رسول كمـــا ابتلعني وينغلق بأقصى سرعة.

- آســـف يا رســـول، كنت قلقـــاً لأنك لم تزرني في وقت متأخر كهذا من قبل، وظننت أن أحداً يقلد صوتـــك. قعد بكبرياء مهزوم والانهـــاك مع سمـــات الهزيمة يصرخان في وجهه، يا لـــه من مشهد مـــؤلم، هذا الكائن البشري دوماً كئيب، يستاء من المجتمع كله، لا أعـــرف مـــاذا يريد بالضبـــط، وهو ذاته لا يحدد هدفاً معينـــاً لنفسه. رفض الثروة الطائلـــة التي أصابها من مـــيراث والده ولم يستثمرهـــا، رفضـــ المجتمـــع عندما شرع له ذراعيـــه، رفض الديـــن وثقافته الدينية تؤهله لأن يكون فقيها بارزاً في المدينة، رفض

السياسة وثقافته السياسية تؤهله لأن يكون رجل سياسةٍ بــارزاً في الدولة، رفض العمل في المجــال الأدبــي وثقافته الأدبيــة تؤهله ليكون ناقداً مهماً.

أمــام الحيرة التــي تنتابني في شخصية هذا العزيــز، أسائل نفسي وأنــا أنظر إلى استغراقه في عمق السكون: هل رسول ينظر إلى شــيء، ولا يريد أن يفضــي لأحد عما ينويه؟!

إنه كائن شفيق محبوب من قبلي، أحياناً وهو يتحدث بعمق في موضوع جاد، ويستغرق في انفعــال حــاد يشوبه بعضــ انضباط، استمتع بحديثه الذي يرفع آلاماً عن كاهلي ويستبــد لها بنشوة غامرة، يــا له من كائن جبار -رغــم عذوبتــه ورقته- قــادر على التأثير في مستمعه فأثــب وأطبع على خده قبلة: أشكرك، يقاطع حديثــه، ثم يستأنف سياق الموضوع حتــى يشبعه أمثلة، ولا أظن أن أي أستاذ جامعي يمتلك ما يمتلكه رسول مــن قوة وحجــة وقدرة هائلة علــى التأثير والإقنــاع. لا أخفــي أن هــذا الرجل معلم كبــير، يعلمني خصالاً ومزايــا طيبة، وهذا ما يدفعني لإظهــار كل مشاعر الاحتفاء به والإفادة مــن استنارة روحــه، رغم أن هذه الصداقة العميقة معــه تعرضني للنقد من بعضــ أصدقائي الذين لا يجــدون فيه إلا رجلاً متطفلاً على أموال وأوقات الآخرين، فيزعجهم في بيوتهم وفي أعمالهم بحضوره والعزف على أسطوانة اضطهاده ذاتها التي ملّــوا منها، فمن الأفضل لهــذا المتطفل أن يجــد لنفســه عملاً ينتج مــن خلاله نتاجاً مادياً، يكون بمثابة هدية منه للمجتمع الذي يطعمــه ويكسوه ويكتب لــه ويدفئه ويكيفه ويطببــه ويسمعه الأغــاني والموسيقا ويقدم له المواصــلات، هذا المجتمــع الذي أنجبه وأرضعه وغسله يوماً يوماً، وشهراً شهراً، محا أميته. وبالتالي يأتي هذا المتطاول فيتطاول على أرباب نعمته فيقذعهم ويصمهم بالعار والجهل والتخلف.

ولكن نقاشه الجاد عن /عدالة قضيته/ كمــا يسميهــا ولا يبينها، يجعلنــي أدع ما أسمعــه من هؤلاء عــن سلبيته مهب الريح، فــأراه مثالاً للنقاء الروحــي في نفسه تنمو بزور نظرية كبرى لسوف تأتي أكلها يوماً ما، فأرجو في قرارة نفسي أن يتبنى أحد رعاية هذا الرجل حتى ينتهــي إلى ما يصبو إليه، فإن عزة نفسه لا تمكنه من السؤال حتى لو قضــى جوعاً، وكم من مرة يمضي مسافات طويلة تحت الشمســ ولا يصعد سيارة نقل عامــة لأنه لا يمتلك أجــرة التنقل من حي إلى حــي، ويأبى السؤال وإظهار خواء جيبه، وكم مرة يُدعى إلى وليمة، لكنه يبدي شبعه

وهو في واقع الأمر أكثر الناس حاجة لتناول قطعة من لحم في وليمة، وليس هو، لكنني ألمس هذا الواقع عندما أكون برفقته.

رسول وحيداً وكجندي بلا بندقية يواصل كفاحه وسط أناس من غير زمانه لا ينتمي إليهم، يمضي غير آبه بغمز ولمز ونظرات شفقة ترمقه من كل صوب، فهو أيضاً يبادلهم نظرات أكثر شفقة بهم وهو يرمق ديكوراتهم وسذاجة نفوسهم.

هكذا استطاع أن يصفي حساباته مع الجميع ويسخر من كل أفراد المجتمع، لا تعجبه نشرات الأخبار، خطب الجمعة، ديكورات القادمين من القرى، المراكز الثقافية، التلفاز، لذلك لا يقوم بعمل، لا ينتج شيئاً، ولا عجب أنه حتى الآن لم ير من تقبله زوجا. يعيش في غرفة ضمن بيت أسرته، لا يسمح لأحد أن يدخل غرفته لامن طرف الأسرة ولا من الأصدقاء ولم يسبق لي أن سمعت شخصاً قال: زرت رسول في بيته. وعندما أتحدث معه في هذا الأمر يقول: أهلي الذين لا يحترمونني، لا يحترمون أصدقائي أيضاً، لا أستطيع أن أقدم شيئاً لزائري. وإذا سئل أي شخص من أسرته أو من الحارة عن أحواله يقول دون تردد: رسول امتلأ بالعقد وغسلنا يدنا منه، وفي أحسن الأحوال يقول: رسول جن من كثرة قراءاته، لم يعد يستوعب ما قرأ ففقد صوابه، كان الله بعونه، أما هو فيقول عنهم: هؤلاء مجانين يعيشون في عصفورية، أرفض الانتماء لمجتمع ناقص كهذا، لكنني مجبر، أعلم بأن هناك خطأ حدث بولادتي في هذا المكان الذي أعيش فيه غربة كاملة ولا يربطني أهله بأي انتماء.

جلس رسول بكآبة العالم في إحدى زوايا الغرفة متمتماً: سأجلس هنا ساعة وأنصرف. يبدو هزيلاً أكثر من أي وقت مضى، يتحول إلى هيكل عظمي، يتحدث ويرتجف بقوة، شعره مهوش وعيناه تبرقان في جزع. قلت: من أين أتيت؟ وحدقت في وجهه الذي علاه اصفرار حاد

– من الشوارع.. أشعر بتعب قاتل. وبدأ رأسه يهتز بعصبية

– ارتح يا أخي... لا أحد هنا.. الغرفة واسعة. وفي هذه اللحظة العصيبة وأنا أحدق فيه بكل ما لدي من قوة نظر خطرت لي فكرة أن رسول ملغوم بأفكار هامة، لكنه لا يقولها لأسباب خفية عني.

– أشعر باختناق. قالها وهو يمد أصابعه إلى عروق حلقه: لا شيء يجدي.. أشعر بأناس يطوقونني طوال الوقت ويصوبون أسلحتهم إلي.

ليس ثمة أكثر من غمضة عين بينه وبين الموت، يبدو لي بأنه يموت الآن تذكرت أن أحد المسؤولين ذات مرة أجرى اتصالاً لتعيين رسول في إحدى الشركات، وبالفعل داوم في الشركة، ولكن ليس أكثر من ستة أيام، وترك الوظيفة قائلاً: يريدون إرضائي ببصلة حتى أتناولها وأموت، أنا أسمى من أن أنتظر أول الشهر لأتناول هذه البصلة. وقيل إن قائد المسؤول علق على حادثة تركه للوظيفة قائلا: يريد أن يأكل ويشرب وينام ويلبس ويركب سيارة ويسكن فيلا دون أن يبذل جهداً، وأن نعينه على تحقيق هذا التطفل، بل ونوفر له خدماً وهو عاطل عن العمل. لقد فقد صوابه منذ أن ترك جامعته في سنة التخرج.

لم يسبق لي أن رأيته على هذا الاضطراب، فكل ما فيه ساخن ومستنفر، يشتم، يلعن، يبكي بحرقة.

قلت: رسول القضية ليست قضيتك وحدك حدد لنفسك هدفاً وسر به.. ومرة أخرى تذكرت قول صديق له ولي: رسول رجل فاشل. إذا كانت لديه أفكار لماذا لا ينشرها.. هو ليس الوحيد الذي أفكاره بحاجة إلى بذل جهود فردية لتصل. وقال مرة ملمحاً إلى هذه الناحية بحضوره في بيتي: الشجاع هو الذي يبدع في عالم فارغ ويتصدى بأفكاره الرصاص.. ويفرض خلود أفكاره. العظماء غزوا العالم بالأفكار.. لم يتمكن أحد من غزو العالم بالسلاح.. الآن العالم مغزو بالأفكار كما كان منذ الإنسان الأول.. والكتاب الأول.. والكلمة الأولى. عندئذ أحس رسول بتوجيه الكلام إليه فقال بألم: آ.. يا ليتني أنجح في هذه المهمة رغم عدم قناعتي بها. هاهو رسول مرة أخرى يفتح هذا الجرح، ولا أعتقد أن أحداً في العالم يستقبله بمثل حفاوتي، وأعترف بأنه رجل نظيف ونزيه، وصادق.. يدرك عمق الحياة.. إنه أستاذ كبير وكم أرجوه أن يكتب.. فكل إشكالاته ستحل إذا كتب ونشر، ومهما كانت كتاباته فسيجد من ينشرها له، إنه يقرأ فقط، يقرأ قراءة سلبية، أعني ما أعنيه بأنه قارئ سلبي، مثلما هو مواطن سلبي، مثلما هو فرد سلبي، مثلما هو مثقف سلبي بين شريحة المثقفين الذين لا يصوبون إليه غير نظرات شفقة. شعره الأبيض يتوقف، يصعد الصفار إلى وجهه النوراني المضيء، هذا الوجه الذي هو علامة على نقائه الروحي. يكفيه تسكعه في الشوارع وإدانته للواقع بكل أشكاله وألوانه والنظر إلى الآخرين بعين الازدراء والشفقة. فجأة نهض من زاويته: سذجٌ.. سذجٌ.. يا للعار.

قالها ودنا من الباب.. أمسكت به: ابق

هنـــا.. أين ستذهـــب.. ارتح أنـــت منهار.. اجلســ.. سنشــرب حتى الصبـــاح وعندها نشرب قهوة ونخرج.

قال ببؤس: لقد مللت الشرب والشتائم.. يا للهول. قلت وأنا ما أزال أمسك به: لكنها لحظاتك المنعشـــة الوحيدة التي تكون رائقاً فيهـــا... عندما تكــثر من الشــرب ويفلت لسانك.

قـــال: صدقني لقد حدث ذلك كثيراً إلى درجـــة أنه بـــات مبعث قرف لكــثرة تكراره اللامجـــدي، أنا أبحث عن شيء آخر.. شيء غـــير موجود في هذا العالم الفارغ. ثم صوب إلي نظرة كبرياء وكأنه يصوبها لطفل رضيع: لقـــد شاهـــدت كل شيء ولكننـــي لم أجد ما أبحـــث عنه هنا، منذ خمســـين سنة وأنا في التفاصيل التي لم تـــزدني إلا قناعة بضرورة الخروج من هذا السجـــن الذي بات أصغر مـــن أن أستطيع تحمّل البقـــاء بين جدرانه الخانقـــة. عندما كنت في عمرك، كنت أقنع نفسي بأن هناك أشيـــاء جديدة سأكتشفها ولذلك علي الاحتمال حتى الإهانة في سبيل ذاك الاكتشـــاف، يبدو لي بأنني عشت حياة البشرية الفانية كلها، لقد جئت لألخص كل ذاك الفـــراغ وأعيشـــه وأكتشفه.. لن أخسر شيئاً إذا أشرقـــت الشمس غدا ولم أرها، كم من صباحات مضت ولم أرها، لن أتسكع مرة أخرى في شوارع هذه المدينة ولن أرى نظرات الشفقـــة التـــي تُصـــوّبُ إلي وكأنني متسول أتســـول الحياة. لسوف أســـير نحو جنازتي مسروراً.. لن أترك رسالة.. لن أترك وصية.. لا تخرج خلفي، لا تودعني، أرغب ألا يودعني أحـــد. وخرج بكآبـــة ويأس العـــالم.. أغلقت البـــاب واستلقيت على سريري.. صحوت في السابعة صباحاً وتذكرت ما حدث معي ليلة البارحة ظننتني كنت في حلم، هل كان رسول هنا؟ لا شيء يشير إلى وجوده ليلة البارحة. ارتديت ثيابي وخرجت إلى عملي في السابعة والنصـــف. في منتصف الطريق لفت نظري تجمع لموظفي وموظفات الدوائر الحكومية، وبعض الناس الذين يذهبـــون إلى أعمالهم حول ساحة الإعدام في المدينة، الساحة التي تشنق الحكومة فيها من تراه يستحق.. وقد سبق لي أن شاهدت أناساً معلقين من رقابهم وقد مالـــت رؤوسهم في هذه الساحة. دنوت من الحشد.. بـــدا الرعب يتطاير من وجوه الناس: من المشنوق؟.

سألت في ســـري.. وفجأة وقعت نظراتي علـــى «رسول» أجل.. رســـول.. وكأنه لم يكن معـــي قبل ساعات.. كان معلقاً من رقبته في ذات المـــكان الذي علق فيـــه الذين صدرت بحقهـــم هذه الأحكام وكنـــت أراهم صباحاً لـــدى ذهابـــي إلى العمـــل.. لم يكـــن بثياب

الإعـــدام.. وبسهولة يميــز الناظر إليه بأنه هو الذي شنق نفســه.. لم أسمع سوى عبارة واحدة محــيرة تتطاير على ألسنة الحضور: «لكن لماذا هنا؟!».

بعد قليــل وقفت سيــارات أنيقة.. نزل منها أشخاصــ.. ابتعد الجمــع إثر تدخل أشخاص بقبعات.. ودنوا من «المعلق».

اقتربوا منه.. أشاروا بأصابعهم، ثم أخذ صور سريعة له. وبعد دقائق تقدم شخصان من ذوي القبعات.. فكا الحبل، وحملاه إلى سيارة.. تفــرق الجمع في كل اتجاه والوجوه تحمل السؤال المحــير ذاته: «ولكن لماذا هنا بالضبط».

فضيلة الالتزام

هنــاك ضوابط نراها حتــى لدى أفتك الحيوانات المتوحشــة، فهذا الحيوان البالغ الشراســة لا يتخلــى عن واجبــه في إطعام مولوده، ثم أنه لا يقدم على افتراس مولوده. وحتى الحيوانات الواهنة فإنها تقوم بتأمين عشــ آمن لها تغفو فيه حرصا على حياتها، ونرى أشــكال الانضباط في حيــاة النبات والمياه، والــتراب، فأنت عندما تقوم بتلويث ميــاه في حفــرة، أو في إناء، فــإن هذا الماء يقوم بمحاولة التخلص من التلوث، ولا يهدأ قبــل أن يعود نقيا، ومهما أردت أن تغيّر من ألوان الأشجار، أو تقطــع من أغصانها، أو حتى تبترها من الجــذع، فإنها تعود إلى ما كانت عليه.

كل شيء يعود إلى طبيعة فطرته.

وهنــا يمكــن تأويل مفهــوم الحرية في ممارســة الحياة، إذ إنهــا لا تكون دوما في الإباحــة المطلقة، بل قد تكمــن روحها في الالتزام والضبط، فالماء يختار أن يكون حرا في عودتــه إلى النقاء، والشجــرة تختار أن تكون حــرة في مداواة جروحها، والعودة من جديد بصورة بهية، والإنسان يختار أن يكون حرا وهو يتقيد بالنواميس.

فأنت تكــون حرا قدر حفاظك أن يكون الآخرون أحــرارا، وإن وهبت نفسك حرية أن تقمعهم في معتقداتهم، عليك أن تمنحهم ذات الحريــة حتــى تكــون لهم حريــة أن يقمعوك في مذهبك.

ممارسة الحرية في دائرة الشخص ذاته الــذي يمارس إيقاعات هــذه الحرية، وهو يتمتــع بحرية أن يفعل مــا يشاء في دائرته، وفي اللحظــة التي يتولى فيها هذا الشخص نــداءات عامة لتعميم هــذه الطقوس، فإنه يخــرج عن حريتــه، ويسطو علــى حريات الآخرين.

إذاً أي محاولــة للسعي ســواء إلى ذوبان الشرق في الغرب، أو ذوبان الغرب في الشرق هي بذات الاتجاه محاولة لإلغاء هذه المزايا،

والخصائص، والجماليات من كوكب الأرض، وهي خسارة فادحة لأبناء الشرق، وأبناء الغرب معا إضافة على أنها خسارة لكوكب الأرض ذاتها لأنها ستكون فقيرة ومقتصرة على اتجاه واحد في نمط العيش. ولذلك فحتى روح الطبيعة مشتركة مع فطرية الإنسان ترفض أي مسعى للمضيء في هذا الاتجاه مهما بلغ ذاك المسعى من قوة ومن جبروت لأن أي إنسان ومن أي بقعة كان فإنه في النهاية لايملك إلا أن يعود إلى أصله لأنه ببساطة لايملك أن يغير خصائص ومزايا وجماليات، وحتى مورثات ذاك الأصل الذي تشكل منه وهنا على وهن وكذلك قوة على قوة.

إنها المرحلة التي يمكن اعتبارها نقطة التحول الكبرى، أعني اعتبارا من النصف الثاني للقرن العشرين، مع بدايات تسرب ثورة التقنيات الكبرى إلى بقاع الشرق إلى أن أخذت شكلها المعروف بالنظام العالمي الجديد، وأخذ هذا النظام يتفاعل تدريجيا -شئنا أم أبينا- في مختلف أنحاء العالم، بيد أنه أخذ يتفاعل بصورته الأكثر سلبية في بعض بقاعنا، فغدا البعض يرضخ لهيمنته بصورة غاية في الوهن إلى درجة أنه تخلى وتجرد من أي خصوصية تربطه بواقعه وأصوله وتركيبته الاجتماعية، بعكس غالبية المجتمعات الأخرى مثل المجتمعات اليابانية التي لم تتزحزح التقاليد اليابانية في ذواتها رغم ترحيبها بنداء العولمة الجديد، بل سعت لأن تكون مؤثرة وفعّالة وكذلك مضيفة بصمة لها فيه، وهنا باعتقادي يتبلور النظام العالمي ويستمد شرعيته العولمية، لكن هل هي مشكلة هذا النظام، أم هي مشكلة أبناء بعض المجتمعات التي لاترغب في أن تساهم فيه، بل تنجرف في تياره حيثما مضى.

نحن نتحدث عن تركيبات ومعتقدات وتقاليد مجتمعات الكرة الأرضية ولسنا بصدد التأييد أو الإدانة لهذا المجتمع أو ذاك، فالأمر مختلف كل الاختلاف بالنسبة للمجتمعات التي تعيش غرب الكرة الأرضية.

وهذا أيضا لا يعني القطيعة بأي حال من الأحوال قدر مايعني اللقاء والمودة والصداقات الحميمة العميقة وتبادل الخبرات بين مجتمعات الشرق ومجتمعات الغرب. فكما أنه ليس بالإمكان أن تشرق الشمس من الشرق وتغرب في الشرق أيضا، وليس بالإمكان أن تشرق الشمس من الغرب وتغرب في الغرب أيضا، فليس بالإمكان إلغاء ثنائية الغرب والشرق، أو محاولة توحدهما واحدة على إلغاء الأخرى.

و لذلك ترى أن مفهوم الحرية في بلادنا

مختلف عن مفهوم الحرية في بلاد الغرب فنحن ما نزال نعيش هول صدمة الانفتاح العولمي الذي فُرض علينا شئنا أم أبينا، وأظن أن ذلك كان قد حدث عندما صدمنا بالانفتاح المدني مع ولادة المدينة الغربية بكل تشعباتها.

الآن تجاوز العالم مدنية المدينة وأصبح المدني متخلفا بالنسبة للعولمي. حتى أولئك الذين يرفضون عولمة الكرة الأرضية وشعوب الأرض، فإنهم لا يملكون إلا أن يكونوا جزءا من هذه العولمة، ولا يملكون إلا أن يمارسوها حتى وهم في ذروة رفضهم لثقافة العولمة سواء كان هؤلاء من أبناء الشرق أو من أبناء الغرب.

إذاً نحن وأمام هذه النقطة ما نزال نسعى لأن نكون مدنيين رغم أن غالبية مجتمعاتنا تعيش في المدن، بل حتى بعض العواصم العربية والإسلامية الكبرى هي ليست أكثر من قرى كبيرة بكل ما تحمل القروية من مفاهيم وعادات وتقاليد.

إننا ما نزال نعاني هول الصدمة، فنحن قبل أن نتحول إلى مدنيين ونشبع مدنية المدينة رأينا أنفسنا أمام أن نكون عالميين، أو نعيش في عزلة وقطيعة عن المجتمعات الأخرى، وهذه الصدمة بذاتها تولد حالات متناقضة بين فئات مجتمعاتنا.

هذه مسألة تكلفنا كثيرا وندفع ضريبتها بصور مرعبة دون أن نلتفت إليها، القرية هي عالم صغير مغلق على أقرباء، في مناطقها يعتمد السكان على الأغلب على تربية المواشي والدواجن وفلاحة الأرض، في حين تكون المدينة مناقضة لنمط تلك الحياة، فهي ممتلئة بالأديان والأعراق والقوميات واللغات.

إضافة إلى تعدد مصادر الرزق التي تفرض على الناس التسامح والتساهل والليونة في سبيل التواصل،لأن الناس هم الذين يحملون أرزاق بعضهم البعض، وقدر ما يتمتع المدني بروح التساهل والليونة والبسمة واللطف، قدر ما يكسب في رزقه. فتراه شيئا فشيئا ينفتح على شرائح الناس المختلفة بسبب طبيعة المدنية وكذلك يكون في أسرته وأصدقائه وسائر علاقاته الاجتماعية والأسرية.

يحتاج الإنسان إلى الالتزام، كي تستوي حياته ولو وفق مستويات معينة، لأن الالتزام هنا يكون كالملح للحياة ينقذها من أن تكون نيئة لاطعم فيها.

كلمة الختام

الحياة تقترن هنا بوجود مَن نحب، وإذا خلت الحياة من الحب، خلت من الدفء.

يقول المظفر الأعمى:

قبلته فتلظى جمر وجنته
وفاح من عارضيه العنبرُ العبقُ
وجال بينهما ماء ولاعجب
ولا ينطفي ذا ولا ذا منه يحترقُ

ويقول الشيخ عزّ الدين الموصلي:

كالزرد المنظوم أصداغُهُ
وخده كالورد لما ورد
بالغت في اللثم وقبلته
في الخد تقبيلاً يفك الزرد

ويقول ابن صابر:

قبلت وجنته فألفت جيده
خجلاً وماسَ بغطفه المياس
فانهلَّ من خديه فوق عذارِهِ
عرقٌ يحاكي الطلَّ فوق الآس
فكأنني استقطرت ورد خدودِهِ
بتصاعد الزفرات من أنفاسي

ويقول شاعر:

قبلتُ رجل حبيبي
فازورَّ واحمر خداً
وقال تلثم رجلي
لقد تنازلتَ جداً
فقلت ماجئتُ بدعاً
ولا تجاوزتُ حداً
رجلٌ سعت بك نحوي
حقوقها لاتؤدى

يقول محيي الدين بن عربي:

اعلم أن الحب معقول المعنى وإن كان لا يحد فهو مدرك بالذوق غير مجهول ولكنه عزيز التصور فإن الأمور المعلومات على قسمين منها ما يحد ومنها ما لا يحد والمحبة عند العلماء بها المتكلمين فيها من الأمور التي لا تحد فيعرفها من قامت به ومن كانت صفته ولا يعرف ما هي ولا ينكر وجودها ولهذا قلنا:

الحب ذوق ولا تدرى حقيقته
أليس ذا عجب والله.. والله

واختلف الناس في حد الحب، فما رأيت أحدا حده بالحد الذاتي بل لا يتصور ذلك فما حده من حده إلا بنتائجه وآثاره ولوازمه ولا سيما وقد اتصف به العزيز وهو الله فلا حد للحب يعرف به ذاتيا ولكن يحد بالحدود الرسمية واللفظية فمن حد الحب ما عرفه ومن لم يذقه شرابا ما عرفه ومن قال رويت منه ما عرفه فالحب شرب بلا ري قال بعض المحجوبين ((شربت شربة فلم أظمأ بعدها أبداً)) فقال أبو يزيد:

((الرجل من يحسو البحار ولسانه خارج على صدره من العطش)). وأحسن ما سمعت فيه ما حدثنا به غير واحد عن أبي العباس ابن العريف الصهناجي، قال سمعناه وقد سئل عن المحبة فقال ((الغيرة من صفات المحبة والغيرة تأبى الا الستر فلا تحد)).

الحب تعلق خاص من تعلقات الإرادة فلا تتعلق المحبة إلا بمعدوم غير موجود في حين التعلق يريد المحب وجود ذلك المحبوب أو وقوعه وإنما قلت أو وقوعه لأنها قد تتعلق بإعدام الموجود وإعدام الموجود في حال كون الموجود موجودا ليس بواقع فإذا عدم الموجود الذي تعلقت به المحبة فقد وقع ولا يقال وجد الإعدام فإنه جهل من قائله وقولنا

يريد وجود ذلك المحبوب وأن المحبوب على الحقيقة إنما هو معدوم فذلك أن المحبوب للمحب هو إرادة أوجبت الاتصال بهذا الشخص المعين كائنا من كان إن كان ممن من شأنه أن يعانق فيحب عناقه أو ينكح فيحب نكاحه أو يجالس فيحب مجالسته فما تعلق حبه إلا بمعدوم في الوقت من هذا الشخص فيتخيل أن حبه متعلق بالشخص وليس كذلك وهذا هو الذي يهيجه للقائه ورؤيته فلو كان يحب شخصه أو وجوده في عينه فلا فائدة لمتعلق الحب به فإن قلت إنا كنا نحب مجالسة شخص أو تقبيله أو عناقه أو تأنيسه أو حديثه ثم نرى تحصل ذلك والحب لا يزول مع وجود العناق والوصال فإذا متعلق الحب قد لا يكون معدوما قلنا أنت غالط إذا عانقت الشخص الذي تعلقت المحبة بعناقه أو مجالسته أو مؤانسته فإن متعلق حبك في تلك حال ما هو بالحاصل وإنما هو بدوام الحاصل واستمراره والدوام والاستمرار معدوم ما دخل في الوجود ولا تتناهى مدته فإذا ما تعلق الحب في حال الوصلة إلا بمعدوم وهو دوامها وما أحسن ما جاء في القرآن قوله: ((يحبهم ويحبونه)) بضمير الغائب والفعل المستقبل فما أضاف متعلق الحب إلا لغائب ومعدوم وكل غائب فهو معدوم، فالمحبوب أمر عدمي يتعلق المحب به أن يراه موجودا في عين موجودة، فإذا رآه انتقل حبه إلى دوام تلك الحال التي أحب وجودها من تلك العين الموجودة، فلا يزال المحبوب معدوما وما يشعر بذلك أكثر المحبين إلا أن يكونوا عارفين بالحقائق ومتعلقاتها فمن شأن المحبوب أن يكون معدوما ولا بد فيحب إيجاد ذلك المعدوم ولابد لا في معدوم هذا أمر محقق لا بد منه.

المراجع

١- زيغريد هونكه- شمس العرب تسطع على الغرب- دار الآفاق الجديدة- بيروت- ط ٦.
٢- أسامة بن المنقذ- كتاب الاعتبار- تحقيق سامر السامرائي- دار الأصالة- الرياض ١٤٠٧ هـ.
٣- ديوان ابن عربي- دار الكتب العلمية- بيروت ١٩٩٦- ص٣٦٣.
٤- ترجمان الأشواق- محيي الدين بن عربي- دار صادر- بيروت ١٩٦١- ص ٣٤.
٥- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ص٤٧- ٤٨، ١٩٨٦.

الدراسات والبحوث



النهر العظيم..
أمام أزماته الكبرى

د. تركي صقر *

لابد من التنويه بداية إلى أن تفاقم أزمة المياه في العالم ولاسيما في العقود الأخيرة قد أثار قلقاً كبيراً لدى معظم سكان الأرض ففي تقرير للجنة هيئة الأمم المتحدة لتقييم الموارد المائية العذبة المتاحة في العالم خلال القرن الحالي إشارة إلى انخفاض ملحوظ في نصيب الفرد من المياه بلغ ٤٠٪ على مدى ٢٥ عاماً من القرن العشرين وأعلن البنك الدولي عام ١٩٩٥ إن نقص المياه يهدد أكثر من ٨٠ دولة وأكدت دراسة نشرتها مجلة ساينس جور

** كاتب وباحث سوري.

نال الأمريكية أن سكان الأرض يستهلكون في الوقت الحاضر ٥٤٪ من مصادر المياه العذبة وأنه نتيجة للزيادة الكبيرة في عدد السكان ستصل احتياجاتهم من المياه العذبة المتجددة إلى ٧٠٪ من الموارد المتاحة حتى عام ٢٠٢٥.

وطبقاً لذلك يمكن القول إن قضية المياه باتت تتصدر القضايا ذات الاهتمام الوطني والدولي وقد توج هذا الاهتمام بالتوقيع على الاتفاقية التي تنظم استخدام المجاري المائية الدولية في الأغراض غير الملاحية عام ١٩٩٧ إذاً لم تعد المياه قضية وطنية أو إقليمية فحسب وإنما أصبحت قضية عالمية ترهق الجميع لما لها من أهمية في تطور وازدهار الأمم وخاصة مع ظاهرة الاحتباس الحراري والشح المائي الذي يواجه العالم وكل ذلك في غياب الإدارة الحديثة والمتكاملة وفي ظل الصراعات السياسية والإقليمية التي انعكست على الحقوق المائية المشتركة.(1)

إن المنطقة العربية رغم كل ما تتمتع به من نعم وخيرات إلا أنها تعاني من نقص واضح في مواردها المائية مشيرين إلى أن ٧٠ بالمئة من مصادرنا المائية تأتي من الخارج وموضحين أن المنطقة العربية رغم أنها تمثل ١٥ بالمئة من مساحة العالم إلا أن الأمطار لا تزيد على ٢ بالمئة من مواردها المائية الكلية كما أن مواردها المائية المتجددة لا تتجاوز نسبة ١ بالمئة.

وبالفعل تزايدت المخاوف من ندرة المياه العربية إذ إن ١٩ دولة عربية تقع تحت خط الفقر المائي بينما تمثل المياه ناقوس الخطر الذي يدق بقوة على منطقتنا العربية وفي هذا البحث سلطنا الضوء على النهر العظيم نهر النيل أطول أنهار العالم قاطبة والأزمة الكبرى التي يمر بها جراء التنازع على اقتسام مياهه والتذرع بعدم كفايته لسد احتياجات دول حوضه العشرة فيما الحقيقة أن المستهدف من الأزمة الجديدة دولتا المصب العربيتان مصر والسودان في الوقت الذي تتزايد فيه فتن إسرائيل بين الدول الأفريقية لتحقق أطماعها القديمة في استجرار بعض مياه النيل إلى صحراء النقب واستقدام ملايين اليهود الجدد لإقامة إسرائيل التوراتية الكبرى والنقاط التي يتناولها البحث هي مكونات حوض النيل والاتفاقيات الدولية التي تحكم اقتسام الأنهار الكبرى ومنها نهر النيل ثم الأزمة الحالية والأطماع الإسرائيلية وكيفية التصدي لهذه الأزمة؟؟

١ - مكونات حوض النيل:

تمتد منطقة حوض النيل والقرن الأفريقي بشكل طولي من منطقة البحيرات

العظمى الأفريقية الواقعة جنوبا عند خط الاستواء وشمالا حتى الساحل المصري المطل على البحر المتوسط، هذا، وتتكون هذه المنطقة من ١٠ كيانات سياسية، هي: مصر- السودان- إثيوبيا- أرتريا- أوغندا- كينيا- الكونغو الديمقراطية (زائير)- رواندا- بوروندي- وتنزانيا.

تتميز دول منطقة حوض النيل بتعدد مكوناتها السياسية والاجتماعية والثقافية، إضافة إلى تنوع خبراتها التاريخية والسياسية، وقد أدى هذا التنوع إلى تباين جدول أعمال كياناتها السياسية، فدول منطقة البحيرات الأفريقية العظمى (أوغندا- كينيا- تنزانيا- رواندا- بوروندي- الكونغو الديمقراطية) ظلت تشهد حالة مستفحلة من الحروب الداخلية، بما أثر سلبياً على استقرار جنوب السودان، وإضافة لذلك فقد ظلت إثيوبيا وارتريا أكثر ارتباطاً بصراعات منطقة القرن الأفريقي، وصراعاتها الداخلية والبينية، الأمر الذي أدى إلى التأثير على استقرار شرق السودان، أما مصر والسودان، فقد ظلا أكثر ارتباطا بقضايا الصراع العربي-الإسرائيلي. في ضوء ذلك يمكن القول أن القرن الأفريقي هو المنطقة الأهم في أفريقيا بالنسبة للأمن القومي العربي نظرا لموقعه الجغرافي من الوطن العربي ووجوده ضمن شريانين مائيين حيويين هما البحر الأحمر ونهر النيل وإذا كان البحر الأحمر يعتبر نظرياً بحراً داخلياً عربياً إلا أن أكثر من ١٠٠٠كم من شواطئه الأفريقية التابعة لأريتريا وسيطرة أثيوبيا فعلياً على شواطئ جيبوتي واضطراب الأوضاع وفقدان السيطرة على شواطئ الصومال جعل من البحر الأحمر بؤرة خطر على الوطن العربي بدلاً من أن يكون عامل أمن وأمان وكذلك بالنسبة لنهر النيل فهو نهر عربي في مصبه ونهر غير عربي في منبعه ومن هنا يمكن أن تكون مياه النيل مرتعاً خصباً للأصابع الخارجية لإثارة التحريض والفتن بين الحين والآخر والتي قد تصل إلى حد نشوب الخلافات والنزاعات المرشحة للحروب بين دول المصب العربية مصر والسودان وبعض دول حوض النيل التي تشكل دول المنبع لنهر النيل.

يتكون حوض النيل من (١٠) دول كما أشرنا سابقاً وهي دولتا المصب مصر والسودان و(٨) دول معظمها في القرن الأفريقي وهي أريتريا وإثيوبيا وكينيا وأوغندا وتنزانيا وروندا وبوروندي والكونغو ويعتبر نهر النيل واحداً من أهم أنهار العالم من حيث مجراه الذي يبلغ ٦٦٧٠كم ومن حيث عبوره لعشر دول بمناخات متباينة

ومن حيث كمية الأمطار الهاطلة على حوضه والتي تبلغ ٢٠٠٠ مليار متر مكعب سنوياً ومن حيث عدد سكان حوضه البالغ ٣٠٠ مليون نسمة.[٢]

ويمكن تقسيم حوض النيل إلى ثلاثة أقسام:

- المنابع والروافد الاستوائية.(النيل الأبيض -بحيرة فيكتوريا).
- المنابع والروافد في الهضبة الإثيوبية.(النيل الأزرق -بحيرة تانا).
- مجرى نهر النيل في السودان ومصر. حتى البحر الأبيض المتوسط.

أ- منابع وروافد النيل الاستوائية:

تعتبر بحيرة فيكتوريا أهم منابع النيل الأبيض وهي تقع في قلب الهضبة الاستوائية الغزيرة الأمطار ويعلو سطحها عن سطح البحر ١١٣٥م الأمر الذي يساعد في دفق المياه إلى البحر بطول يزيد على ٦٧٠٠كم كما تعتبر بحيرة فيكتوريا من أكبر بحيرات العالم حيث تبلغ مساحتها ٦٩٠٠٠ مربع وفيها حوالي ٣٠٠٠ جزيرة وأعمق نقطة فيها ٨٠ م وتتشاطأ مع ثلاث دول هي كينيا وأوغندة وتنزانيا يبلغ معدل الأمطار الهاطلة على البحيرة ١٥٠٠مم سنويا وتبلغ كمية المياه الداخلة إلى البحيرة ١١٨ مليار متر مكعب في العام تفقد منها ٨٤,٥ مليار متر مكعب نتيجة التبخر وأهم الأنهار التي تغذي فيكتوريا هي نهر كاجيرا بطول ٦٧٠كم وبحيرة كيوجا ومساحتها ٧٥٠٠كم مربع ويخرج من البحيرة نيل فيكتوريا الذي يتجه شمالاً منحدراً عبر شلالات وجزر مارا ومتغذياً من بحيرات عديدة في طريقه وهي بحيرة البرت ومساحتها ٥٧٠٠كم وبحيرة جورج وإدوارد التي تبلغ مساحتها ١٢٠٠كم مربع ثم يرفد نيل فيكتوريا أي النيل الأبيض نهر بحر الغزال الذي يبلغ صرفه السنوي ١١،٨مليار متر مكعب وتصب في حوضه ستة أنهر هي: نهر العرب- نهراللول- نهر ينجو- نهر الجور- نهر التونج- نهر أوباي ويرفده أيضاً بحر الجبل الذي يبلغ صرفه السنوي ٣٢،٢ مليار متر مكعب سنويا ويلتقي النيل الأبيض بنهر السوباط الغزير القادم من إثيوبيا[٣] الذي سيأتي ذكره لاحقا.

وأطلق على النيل المنحدر من بحيرة فيكتوريا النيل الأبيض نظراً لكثرة شلالاته بعد خروجه من البحيرة وتشكل الزبد الأبيض في مجراه لعشرات الكيلو مترات.

ب- المنابع والروافد في الهضبة الإثيوبية:

تعتبر بحيرة تانا أهم منابع النيل الأزرق وهي تقع قريبا من الحافة الغربية للهضبة

الإثيوبية وتعلو عن سطح البحر ١٨٤٠م وهي أعلى من فكتوريا بأكثر من ٧٠٠م ومساحتها نحو ٣٩٦٠ كـم مربع وينحـدر في البحيرة عددٌ مـن الأنهار والمسيـلات ويقدر صرف البحـيرة السنـوي حـوالي ٣،٨٥ مليار متر مكعب ويخرج النيـل الأزرق من بحيرة تانا نظيفا لأن الرواسب تبقى في البحيرة ولذلك أطلـق عليه النيل الأزرق لصفاء مائه ويتغذ ى في طريقه بالروافد فيصل إيراده السنوي إلى أكـثر من ٥٠،٢٥ مليار م مكعب في العام ويشكل نهر عطبرة الذي ينبع من المرتفعات الإثيوبيـة ويصـب في مجرى النهـر شمال الخرطـوم أهم الروافد حيث يقدر تصريفه السنـوي بحوالي ١١،٨٤ م مكعـب سنوياً(٤) أمـا نهر السوبـاط المشار إليـه آنفاً فينبع أيضـاً من الهضبة الإثيوبية ولكنه يصب في النيل الأبيض جنـوب مدينة ملكال جنوبي السودان بإيراد سنوي يقدر ب ١٨مليار متر مكعـب ويمكن القول إن معظـم مياه النيل الأبيض والأزرق بعد دخولهما إلى الأراضي السودانية تأتي من الحبشة وتشكل مياه النيل الأزرق ٨٥٪ مـن مجموع مياه النيل لأن مياه النيل الأبيض تتعرض للتبخر الشديد بسبب تشكل المستنقعات الواسعة في مجراه وتوسعه إلى أكثر من ألفي متر في بعض الأماكن.

ج- مجـرى الـنـهـر في الـسـودان ومصر:

يبـدأ مجرى النهر بالتوحـد بعد التقاء النيل الأبيضـ بـالأزرق في منطقة المقرن بالخرطوم التي تـكاد أن تتوسط نهر النيل من منابعـه الاستوائية إلى مصبه في البحر الأبيض المتوسط والأمر الهام أنه على امتداد المسافـة من المنبع إلى المصب يلقي النهر ما يحمله من رمال وطين ويشكل حوضا رسوبيا تتباين خصوبته بحسب اتساع وضيق مجرى النهر حيث تظهر أكـثر ما تظهر فيما وراء أسوان التي تبعد عن الخرطوم ١٨٨٥كم أي حوضـ النيل في مصر ولاسيمـا دلتا النيل قبل وصوله إلى الإسكندرية والشلالات التي تعترض نهر النيل من الخرطوم إلى السودان تبلـغ ستة شـلالات هي: شـلال السبلوقة (السادسـ) وشـلال العبيديـة (الخامس) شلال منطقة مروي (الرابع) وشلال منطقة أبـي فاطمة (الثالث) شـلال منطقة سرس (الثاني) شلال منطقـة أسوان وهو الشلال (الأول) ويجـري النيل بعد أسوان ١٢٠٠ كم إلى مصبه من دون أيـة عوائق كما لاتوجد أية روافد تذكر سوى نهر عطبرة القادم من الهضبة الإثيوبيـة(٥) وبالمحصلة فإن مصر والسـودان لايرفدان النيل بـأي رافد سوى

السيول الموسمية التي تكثر في السودان وتتضاءل في مصر ولهذا دلالاته في ممارسة الضغوط المائية على مصر والسودان وخلق الأزمات بين الحين والآخر ووضع مصر في دائرة القلق الدائم لاعتمادها الكلي على المياه القادمة من خارج حدودها.

٢ - مياه النيل والاتفاقيات الدولية:

صاغ الفقه الدولي عددا من النظريات التي تنظم استخدام مياه الأنهار الدولية في غير شؤون الملاحة منذ أكثر من قرنين حيث ظهرت نظرية السيادة الإقليمية عام ١٨٩٥ التي تعني حق دولة منبع النهر الدولي بالتصرف بكامل مياه النهر الذي ينبع من أراضيها وبصورة مطلقة دون أي اعتبار لحقوق الدول الأخرى التي يمر بها النهر وسميت هذه النظرية التي تقوم على حق سيادة الدولة على كامل أراضيها وثرواتها دون أن ينازعها أحد باسم مبدأ هارمون نسبة إلى الامريكي هارمون(٦) لكن هذه النظرية لاقت الرفض التام داخل الولايات المتحدة الأمريكية وخارجها حيث ظهرت على أثرها مباشرة نظرية الوحدة الإقليمية المطلقة التي تعني حقوق جميع الدول بمياه الأنهار التي تجري في أراضيها ولايحق لدول المنابع أن تتصرف بأي تصرف يؤثر على الجريان الطبيعي لمياه النهر دون الرجوع إلى دول المجرى والمصب للنهر العابر ويبدو أن اتفاقية عام ١٩٢٩ بشأن مياه النيل التي سنذكرها لاحقاً تقوم على هذه النظرية ثم ظهرت عدة نظريات أخرى حاولت أن توفق بين النظريتين السابقتين هي نظرية الوحدة الإقليمية المحدودة ونظرية السيادة الإقليمية المقيدة ونظرية وحدة المصالح وما يهمنا في هذا السياق هو اتفاقية عام ١٩٢٩ الناظمة لاستخدام مياه النيل في دول المصب مصر والسودان وكذلك الاتفاقية اللاحقة عام ١٩٥٩. والجدير بالذكر فقد تضمنت اتفاقية عام ١٩٢٩ تقسيم المياه بين مصر والسودان بنسبة ١/١٢ فحصلت مصر على حصة مقدارها٤٨ مليار متر مكعب بينما حصل السودان على ٤ مليارات متر مكعب باعتبار أن الإيراد السنوي للنيل في أسوان ٨٤ مليار متر مكعب يتبخر منها ويهدر في البحر ٢٢ مليار فيبقى ما مقداره ٥٢ مليار توزع كما أسلفنا بين البلدين. ثم جاءت اتفاقية عام ١٩٥٩ بعد احتجاج ومطالبة من السودان وبعد استنفاد حصته وفقا لاتفاقية ١٩٢٩حيث أصبحت حصة السودان ١٤،٥مليار متر مكعب وحصة مصر ٥٢,٥ مليار متر مكعب(٧) وأما الاتفاقيات مع دول المنبع فقد كانت موضع اهتمام بريطانيا

باعتبارها تستعمر مصر وعدد من الدول الأفريقية وكانت مهتمة بوصول مياه النيل إلى مصر دون أي نقص في الحقوق التاريخية فمنذ عام ١٨٩١ أبرمت الاتفاقيات وتبادلت المذكرات مع الدول ذات النفوذ شرق ووسط أفريقيا مثل إيطاليا وبلجيكا والإمبراطورية الإثيوبية لضمان تدفق مياه النيل بشكل طبيعي إلى مصر بل وإعطاء مصر حق الرقابة على النيل في السودان وباقي البلدان الواقعة تحت النفوذ البريطاني وخاصة الدول الواقعة حول البحيرات العظمى مثل أوغندا وتنزانيا وكينيا. ووقعت بريطانيا في ذاك الوقت اتفاقا مع إثيوبيا بشأن بحيرة تانا والنيل الأزرق ووقعت مع بلجيكا مايخص روافد النيل في الكونغو وروندا وبورندي والاعتراضات التي تسوقها دول المنبع بعد توقيعها على اتفاقية عينتيبي في الربع الأول من العام الحالي ٢٠١٠ تدور حول محور رئيسي يقوم على أن الاتفاقيات وقعت في العهود الاستعمارية ولاقيمة لها ولاتعترف بها هذه الدول بعد استقلالها.

٣- الأزمة بين دول المنبع ودول المصب (الأسباب المعلنة والمخفية):

هناك جملة من العوامل جعلت أزمة مياه النيل تطل برأسها بين الحين والآخر فاسحة في المجال لنشوب خلافات ثنائية تمَّ السيطرة عليها واحتواؤها سابقا إلى أن برزت الأزمة الأخيرة التي أخذت شكلاً حاداً وخاصة بعد أن تحولت إلى طرفين هما دول المنبع ودول المصب فدول المنبع تطالب بإلغاء الاتفاقيات السابقة واعتبارها باطلة لأنها تمت في العهد الاستعماري وأصبحت من الماضي وزادت حاجة بلدان المنبع إلى المياه من أجل مشاريع التنمية وأضحى ملحاً اقتسام مياه النيل على أسس جديدة تختلف جذرياً عن المبادئ التاريخية السابقة ولذلك يعتبر بعضهم أن الأزمة هي بسبب عدم عدالة توزيع المياه المتاحة بين جميع الأطراف المتشاطئة بينما يعزوها بعضهم الأخر إلى زيادة الطلب وقلة العرض في مياه النيل ولكن هناك من يشير إلى أسباب خفية تتعلق بتأسيس مياه النيل واستغلالها لأغراض وغايات سياسية وبحسب ذلك نجمل أسباب الأزمة إلى أسباب معلنة وأسباب مخفية على النحو التالي:

١- الأسباب المعلنة:

كما أشرنا سابقا تدعي دول المنابع أنها لاتأخذ استحقاقها بشكل عادل ومنصف من مياه النيل التي تنبع من أراضيها وأن المستفيد الأكبر من معظم مياه النهر هما دولتا المصب مصر والسودان وأن الاتفاقيات السابقة أكل الدهر عليها وشرب وهي من

صنع الدول المستعمرة وخاصة بريطانيا التي كان من مصلحتها تعزيز زراعات لصالحها ولاسيما زراعة القطن في مصر والسودان لتشغيل مصانع نسيجها المتعددة في المدن الإنكليزية وتذكر تلك الدول أن مصر لوحدها تستغل أكثر من ٩٠٪ من مياه النيل.

ومن جهة أخرى يشير الخبراء إلى أن الأزمة في جوهرها تعود إلى الخلل في معادلة العرض والطلب لأن نهر النيل من الأنهار الضعيفة التدفق وأن الفاقد المائي كبير جدا ففي العالم ٢٧٠ نهراً دولياً تتدفق مياه كل منها عبر دولتين أو أكثر وفي أفريقيا وحدها٥٦ نهرا دوليا مشتركا وأما نهر النيل فهو أطول أنهار العالم وتهطل على مجراه أمطار غزيرة تبلغ ٢٠٠٠ مليار متر مكعب لكن عبوره بمناخات مختلفة بدد هذا الثراء المائي الهائل وجعل النيل من أقل الأنهار العالمية دفقا مائيا حيث يبلغ دفقه ٧٪ فقط من الهاطل الضخم وبلغ متوسط دفقه في أسوان محسوبا من عام ١٩٢٩ إلى عام ١٩٥٩ فقط ٨٤ مليار متر مكعب تتوزعها مصر والسودان بنسبة ٣/١ بموجب اتفاقية عام ١٩٥٩ التي لاتعترف بها دول المنابع ولا تعتبرها ملزمة لها فالعرض الحالي للنهر ٨٤ مليار تتقاسمها مصر والسودان بينما الطلب الكلي لدول الحوض يبلغ ١٣٦،٤٠ مليار متر مكعب أي إن هناك عجز في مياه النهر يبلغ ٥٢،٤٠ مليار متر مكعب فمن أين يمكن توفير هذه المياه الإضافية لسد الاحتياجات الحالية والاستعداد للاحتياجات المستقبلية؟ ويعتبر خبراء المياه أن أسباب الأزمة تكمن في هذه النقطة وأن الحلول تأتي من زيادة العرض لمياه النيل من خلال الترشيد وبناء السدود لحصد الأمطار التي تذهب سدى على طول مجرى النهر البالغ أكثر من٦٧٦٠ كم.[8]

٢- الأسباب المخفية:

على الرغم من وجاهة الأسباب المعلنة إلا أن هناك (وراء الأكمة ما وراؤها) فالمسألة ليست عدم عدالة التوزيع بين دول المنابع والمصب وليست الخلل في العرض والطلب وإنما هناك مصالح لدول خارجية في حوض النيل تسعى لتسييس مشكلة المياه وزرع الفتن بين دوله عبر زعزعة الاستقرار الذي ساد طيلة عشرات السنين حول مياه النيل لأن دول المنابع مكتفية إلى حد كبير بالأمطار الغزيرة التي تهطل في أراضيها بينما دولتا المصب تفتقران إلى الأمطار الكافية ولاسيما مصر ولذلك تقوم الحياة فيها على مياه النهر فالحقيقة التي نطق بها المؤرخ هيرودوت أن مصر هبة النيل هي حقيقة ثابتة فالأسباب

تكمن في ممارسة الضغوط على مصر والسودان وابتزازهما من خلال قضية مياه النيل وتطويعهما ليس تحت المظلة الأمريكية وإنما تحت مظلة إسرائيل التي أضحى لها أجندة واسعة الطيف في الدول الأفريقية ولاسيما دول القرن الأفريقي ويظهر ذلك في نشاطاتها الواسعة ونفوذها في إثيوبيا وكينيا وأوغندا وحضورها بقوة في البحر الأحمر وقد استطاعت أن تدفع أثيوبيا للاجتياح العسكري للصومال بدعم أمريكي وحرضت إسرائيل أديس أبابا أثناء زيارة وزير خارجيتها ليبرمان الأخيرة إلى إثيوبيا لكي تدعو دول المنابع للتوقيع على إتفاقية اقتسام مياه النبل وفعلا وقعت لأول مرة خمس دول من ثمانية من دول حوض النيل اتفاقية عينتيبي التي فتحت أزمة مياه النيل على مصراعيها ورغم تحرك مصر التي استشعرت الخطر لتطويق الاتفاقية فإن الأزمة لاتزال في بدايتها ومرشحة للتفاقم.

٤- الأطماع الإسرائيلية في مياه النيل وزرع الفتن:

الأطماع الإسرائيلية بالمياه العربية قديمة قدم التفكير بإقامة الكيان الصهيوني وقد عمل الصهاينة منذ البداية على تأمين المياه لتحقيق أطماعهم الرامية إلى جلب ملايين اليهود من أرجاء العالم وتوطينهم في فلسطين والرسالة التي كتبها حاييم وايزمن الذي أصبح أول رئيس لإسرائيل إلى رئيس وزراء بريطانيا في ذاك الوقت ديفيد لويد جورج توضح إلى حد بعيد أهمية المياه في الاستراتيجية الصهيونية وكذلك رسالته الثانية إلى مؤتمر السلام في باريس الذي تلا الحرب العالية الأولى حيث وصف بشكل مفصل أطماع إسرائيل في المياه العربية التي تتضمن منابع نهر الأردن ونهر الليطاني واليرموك وأما مياه النيل فقد حاول هيرتزل إقناع الحكومة المصرية بتأجير سيناء لليهود لمدة ٩٩ عاما ورفدها صحراء النقب بمياه النيل وهذا مارفضته الحكومة المصرية آنذاك.(٩)

وبالنسبة للتغلغل الإسرائيلي في حوض النيل فقد ركزت إسرائيل على جنوب السودان وعملت على إذكاء نار الحرب بين الشمال والجنوب بهدف وضع أصابعها على الدولة التي يمكن أن تتشكل في الجنوب وتأخذ حصة من مياه النيل حتى أن الإسرائيلي موشي فرجي في كتابه يشير إلى أن إسرائيل كانت تدفع مرتبات قادة وضباط جيش تحرير السودان وقدرت مجلة معرخوت العسكرية أن مجموع ماقدمته إسرائيل لجيش تحرير الجنوب ٥٠٠ مليون دولار قامت الولايات المتحدة بتغطية الجزء الأكبر منه

كما أن إسرائيل أقنعت الجنوبيين بتعطيل تنفيذ قناة جون قلي في أعالي النيل التي كانت ستزيد تدفق مياه النيل إلى مصر وتنعش المشاريع في الشمال المصري وقالت إسرائيل إن الجنوبيين أولى بتلك المياه من غيرهم وعندما ظهر النفط في جنوب السودان في منتصف الثمانينات أوفدت واحدا من أكبر خبرائها هو ايلياهو لون فسكي الذي قدر احتمالاته بسبعة مليارات برميل ونتيجة ذلك شرع الجنوبيون في المطالبة بحصتهم وعارضوا إنشاء مصفاة كوستي للنفط في الشمال ولم تترك إسرائيل أزمة دارفور دون تدخل سافر وأعلن عبد الواحد نور أحد قادة المجموعات الانفصالية عن افتتاح مكتب لمجموعته في إسرائيل بهدف إقامة علاقة مباشرة معها.(١٠)

نعود إلى مياه النيل حيث كشف هرتزل أنه يجب سحب المياه لإرواء صحراء النقب وذلك عبر حفر أنفاق تحت قناة السويس وتحلم إسرائيل أن تصل القنوات الواردة من النيل بمياه نهر الأردن وهكذا تكتمل سرقة إسرائيل للمياه العربية فهي تسرق مياه الري من الأردن ومياه مزارع الفلسطينيين في الأرض المحتلة وتسعى إلى سرقة مياه الليطاني من جنوب لبنان وتريد أن تحصل من مصر في إطار تسوية سياسية أو مساومة لكي يكون لها حقاً مكتسباً في المياه المصرية وفعلاً فقد صرح السادات يوم ٦ أيلول ١٩٧٩ أثناء زيارته لإسرائيل أن صحراء النقب ستستفيد من مياه النيل كما صرح يوم ١٦ كانون أول ١٩٧٩ أنه قد أمر بدراسة توصيل مياه النيل إلى القدس من خلال حفر ترعة السلام وتستمر المحاولات الإسرائيلية من نهاية النيل إلى أعاليه أي في دولة المصب مصر لتنتقل هذه المرة في الالتفاف عبر المنابع فتقوم بإرسال الخبراء لإقامة مشاريع في إثيوبيا وأوغندا تستنزف ٧ مليارات متر مكعب أو ٢٠٪ من وارد النيل إلى مصر.(١١)

لذلك يمكن القول إن أطماع إسرائيل في مياه النيل جزء من أطماعها في المياه العربية فشعار إسرائيل المعلق فوق الكنيست هو حدودك يا إسرائيل من الفرات إلى النيل والعلم الإسرائيلي يرمز إلى هذا الشعار فالكيان الصهيوني قائم عمليا على اغتصاب الأرض العربية وسرقة المياه العربية وفيما يتعلق بمياه النيل فالمحاولات لم تتوقف بعد أن أتمت إلى حد كبير سرقة المياه العربية في فلسطين وماحولها ويتجه اهتمامها حالياً ومستقبلاً نحو مياه النيل التي تعتبر وصوله إليها المرحلة الأهم في تحقيق الحلم الأسطوري التوراتي بإقامة إسرائيل الكبرى

التي تستوعب أكثر من ١٥ مليون يهودي وهذا الحلم الخرافي لايتحقق إلا بوصول مياه النيل إلى قلب فلسطين المحتلة ولذلك تكثف إسرائيل كل جهودها وبشتى الوسائل للوصول إلى هذا الهدف فنراها تسعى في الاتجاهات التالية:

١- الضغط على مصر من خلال اتفاقيات كامب ديفيد لتنفيذ وعود السادات بإرواء صحراء النقب والقدس من مياه النيل وربط القنوات الواردة من النيل بنهر الأردن وهناك عشرات الأبحاث والدراسات والمخططات التي تقبع بالأدراج وتنتظر التنفيذ لجر مياه النيل إلى داخل إسرائيل.

٢- توثيق العلاقة مع إثيوبيا في كل المجالات وإغراؤها بإقامة السدود على النيل الأزرق بمساعدات البنوك الدولية التي تتمتع إسرائيل فيها بنفوذ قوي جدا ولاسيما أن إثيوبيا تدفع ٧٠٪ من مياه النيل إلى مصر وقد لاقت لها آذناً صاغية في أديس أبابا في كل ماتريده وبرز هذا منذ عهد منغستو مريم حتى إنها أقنعت أوساط كبيرة من الشعب الإثيوبي أنهم من سلالة الملك سليمان بن داوود واستطاعت أن توجه السياسة الإثيوبية بالاتجاه الذي يخدمها في القرن الأفريقي وحوض النيل. في توسيع نفوذها في منطقة البحيرات العظمى وخاصة الدول المحيطة ببحيرة فيكتوريا التي تشكل ٣٠٪ من المياه الواردة إلى مصر وقد ركزت على جمهورية أوغندا منذ البداية باعتبارها تسيطر على القسم الأكبر من بحيرة فيكتوريا وكانت أوغندا كما هو معروف تاريخياً إحدى الخيارات لإقامة إسرائيل قبل أن يستقر القرار على فلسطين وتمكنت إسرائيل قبل خلافها مع رئيس أوغندا السابق لها أكبر المراكز في عموم أفريقيا وتقدم الآن أوسع العروض للحكومة الأوغندية لإقامة أضخم مشاريع الري في القارة الأفريقية تسعى بكل السبل لفصل جنوب السودان عن شماله أملاً بجني ثمار المساعدات التي قدمتها أثناء الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب وهي تنتظر بفارغ الصبر موعد الاستفتاء على حق تقرير المصير عام ٢٠١١ حسب اتفاقية نيفاشا وتأمل إذا ما انفصل الجنوب عن الشمال وقامت دولة الانفصال الجنوبية أن تأتمر هذه الدولة بأمرها نظراً للعلاقات التاريخية مع الحركة الشعبية وبذلك تستطيع أن تدفع حكومة الجنوب لأخذ حصتها من مياه النيل وبيعها لإسرائيل وتدويل مياه النيل وجعل إسرائيل جزءاً من دول حوض النيل.

إن الوصول إلى مياه النيل يقع على رأس أولويات أي حكومة إسرائيلية وإسرائيل تكثف محاولاتها مع الأوساط الغربية والمصارف والمؤسسات المالية الدولية لتحويل مياه النيل سلعة تباع وتشترى ويكون لها بورصة وسوق للعرض والطلب وبذلك يفتح المجال لإسرائيل لشراء حاجتها من المياه وهي بحاجة ماسة إلى ذلك لسنوات طويلة من أجل تنفيذ خططها في استقدام أعداد غفيرة من المهاجرين الجدد.

٥- مصر والسودان وآفاق مواجهة أزمة مياه النيل:

لابد قبل تحديد سبل مواجهة مصر والسودان للأزمة الناشئة جراء توقيع خمس دول على اتفاقية عينتيبي أن نستعرض الظروف السياسية التي تمر بها بلدان حوض النيل والمستقبل الذي ينتظرها وهنا تشير المعطيات والوقائع الجارية إلى أن منطقة حوض النيل قد أصبحت على مفترق الطرق، إزاء ثلاثة خيارات، الأول هو تحسن الأوضاع وتحقيق الاستقرار، وهو احتمال ضعيف، إن لم يكن ضعيف للغاية، والثاني استمرار الوضع المتوتر غير المستقر الحالي، وهو احتمال ممكن، والثالث، هو تدهور الأوضاع بوتائر عالية باتجاه نفق الصراعات والمواجهات المرتفعة الشدة، وهو الأكثر احتمالا على ضوء المؤشرات الحالية.

إن الأزمة التي علا ضجيجها مع توقيع اتفاقية عينتيبي ليست أزمة عابرة كما يتصور بعضهم وهي تستهدف مصر بالدرجة الأولى والسودان بدرجة أقل فالأمر برمته يتعلق بمصر فماذا أعدت مصر من عدة لمواجهة هكذا أزمة فيها حياة ومصير ومستقبل مصر؟؟؟

بالنسبة لمصر، سوف يرتبط الوضع المائي أي استمرارية تدفق مياه النيل بالشكل المعتاد بالتطورات الجارية في العديد من الملفات والتي من أهمها على الإطلاق ملف تراجع قوة الدولة المصرية، وتحديدا ما يتعلق بضعف قدراتها الاقتصادية والسياسية والعسكرية والدبلوماسية، فمصر وإن كانت بعيدة نسبيا عن منطقة القرن الأفريقي، ومنطقة البحيرات العظمى، فإن تداعيات انكشاف القدرات المصرية، سوف تنتقل عدواها بكل سهولة إلى السودان، والذي سوف يلعب دور «المقسم» الذي تتوزع عبره ضغوط ومفاعيل الأزمات المصرية إلى بقية مناطق حوض النيل، وفي هذا الخصوص نشير على سبيل المثال لا الحصر، إلى أن ابتعاد الدبلوماسية المصرية عن مجالها الحيوي المتمثل في دول منطقة حوض النيل،

وما ترتب على ذلك من انشغال الدبلوماسية المصرية، بملفات التعاون مع أميركا وإسرائيل في قضايا الصراع الشرق أوسطي، وهو ابتعاد أدى إلى حدوث ظاهرة فراغ القوة الدبلوماسية المصرية في مناطق حوض النيل، وهو الفراغ الذي سعى الإسرائيليون إلى ملئه، وبالفعل فقد زار وزير الخارجية الإسرائيلي أفيغدور ليبرمان دول منابع نهر النيل برفقة كبار رجال الأعمال الإسرائيليين إضافة إلى الخبراء العسكريين الإسرائيليين واستطاع أن يوقع اتفاقيات تعاون اقتصادي وعسكري مع كل من إثيوبيا (التي توجد بها بحيرة تانا التي ينبع منها نهر النيل الأزرق الذي يغذي ٧٠٪ مياه النيل التي تدخل إلى مصر)، ومع أوغندا التي توجد بها بحيرة فيكتوريا التي تغذي نهر النيل الأبيض والذي يغذي ٣٠٪ من مياه النيل التي تدخل الأراضي المصرية.

تشير المعلومات والتقارير إلى أن دول حوض النيل ما عدا مصر والسودان قد عقدت اتفاقا كونت بموجبه ما أطلقت عليه مفوضية نهر النيل، الأمر الذي أربك كل حسابات الحكومة المصرية الحالية، والتي وبكل أسف ما زالت أكثر إصراراً على رفض التفاوض والتفاهم مع دول حوض النيل. وعلى ما يبدو فإن القاهرة سوف تحاول التفاهم مع الأميركيين والإسرائيليين لجهة القيام بالضغط على دول حوض النيل الأفريقية لكي تتراجع، ولكن، وعلى غرار المثل القائل «من جرب المجرب فإن عقله مخرب» فإن السياسة الخارجية المصرية سوف لن تحصل على أي نتيجة إيجابية من محور واشنطن-تل أبيب، وذلك لسبب بسيط يفهمه الجميع، وهو: أن المستهدف بمشاكل ملف مياه النيل هو مصر نفسها، ولا أحد غيرها، فكل دول حوض النيل بما في ذلك السودان تتمتع بهطول الأمطار الغزيرة التي تكفي لتلبية حاجاتها، إلا مصر فهي هبة النيل، والتي مازالت حكوماتها تراهن على التعاون مع نتنياهو وأفيغدور ليبرمان كوسيلة لتأمين وضمان تدفق مياه النيل القادمة من إثيوبيا (التي تقوم حاليا بدور إسرائيل القرن الأفريقي) وأوغندا (التي تقوم حالياً بدور إسرائيل منطقة البحيرات العظمى الأفريقية) لمصر.

وخلاصة القول إن الخطر يتجدد اليوم على مصر أولا وعلى السودان ثانيا بإثارة الموضوع والتوقيع على اتفاقية اقتسام مياه النيل بين خمس من دول المنبع وهذا الخطر في بدايته ومرشح للتفاقم في المدى المنظور وخاصة إذا علمنا أن إسرائيل دخلت على الخط منذ زمن بعيد فحققت

وجوداً مرئياً وغير مرئـــي مع كثير من دول الحوض وتمكنت مـــن خلاله أن تبني شبكة من العلاقـــات الاقتصادية والسياسية تمثل أشد المخاطر على الأمن القومي العربي ليس فقط في أطماعها المباشرة بمياه النيل وإنما بوجودها الفعـــال في المؤسسات والصناديق الدولية ذات الصلة بمشروعات دول الحوض التنموية اقتصادياً وزراعياً.

المراجع

١- د.محمود أبو زيد- المياه مصدر التوتر في القرن ٢١ مركز الأهرام للترجمة والنشر- القاهرة ١٩٩٨ص ١٠.
٢- عبد العزيز خالد- مياه النيل حسابات الأرض والسياسة-الخرطوم ٢٠٠٧ ص /و.
٣- د.محمد عوض محمد- نهر النيل ٢٠٠٦ ص٣٨-٣٩.
٤- د.محمد عوض محمد- المرجع السابق نفسه ص ٨٠- ٨٢.
٥- د.محمد عوض محمد- المرجع السابق نفسه ص ١٠٨- ١١٠.
٦- د.صلاح الدين عامر-النظام القانوني للأنهار الدولية- القاهرة ٢٠٠١- ص ١٦.
٧- د.فيصل عبد الرحمن علي طه- مياه النيل.. السياق التاريخي والقانوني ٢٠٠٥- ص ٢٠.
٨- د.فيصل عبد الرحمن علي طه- المرجع السابق نفسه ص ١٣٩-١٤٤.
٩- مشكلة المياه بين إسرائيل ودول المواجهة-بحث غير منشور- كلية القيادة والأركان السودانية.
١٠- المرجع السابق نفسه.
١١- العرب وأفريقيا — واقع العلاقات وآفاق تطويرها-القيادة القومية- هيئة الأبحاث القومية.



الإبداع

الإبداع



آهتان

شعر

سليمان العيسى*

١- غازي القصيبي

زرَعَ الرملَ
أُقحواناً ووَرْدا
ومَشَى في الهجيرِ.. ظِلاًّ وبَرْدَا
شاعرٌ من عَرَارِ نجدٍ..
سَقَتْهُ
نَفَحاتُ العَرَارِ.. عِطْراً ونَدًّا

* شاعر العروبة والطفولة الكبير.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ذاتَ يومٍ قراْتُهُ.. فَرَماني
في تُخُومٍ من نشوةٍ.. تَتَحدَّى

كان في صوتهِ اْمرُؤُ القيسِ والأَعْشَى،
ونجدٌ حُلْوٌ..
يُغازِلُ نجدَا
هكَذَا تُنْبِتُ الرمالُ قَوَافيها
فَتَخْضَوضِرُ القِفارُ.. وتَنْدَى

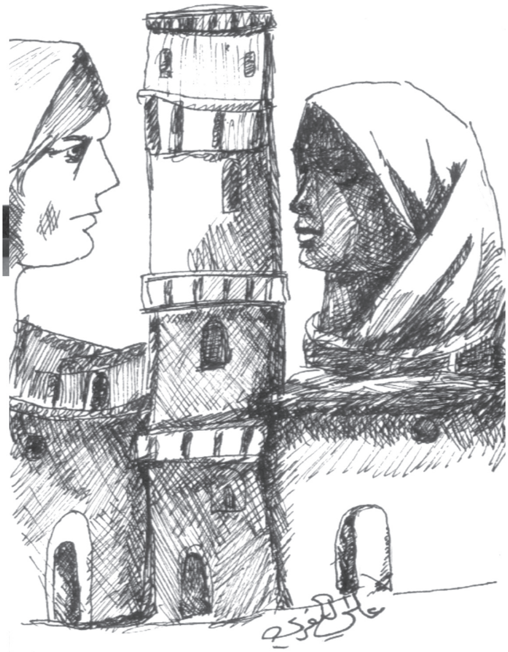
❁ ❁ ❁

٢- خانته قدماه!

إلى الصديق الذي سمَّاني:
خانته قدماه..
إي وحقِ الحب..
خانت مشاعري قَدَماه
فارتمىَ في الركنِ كالحَطَبِ
ليس يَقوى أن يمدَّ يَدا
ليس يدري..
حطباً في الركن أم جَسَدا

❁ ❁ ❁

لستُ أدري..
غير أنَّ له
وقدة.. ما انفكَّ يشتعلُ
كلما ضاقت به السبُلُ
وانزوُى، في كفه قلمُ
وخيالٌ ليس ينهزمُ



ليسَ يقوى أن يمدَّ يدا
فَلْنَدعه..
يُشعِلُ الدنيا إذا اتقَدا
يا صديقي..
هو خانته، أجل، قَدَماه
عندما
جاوزت كلَّ التخوم رؤاه
فهو المرميُّ كالمحطبِ
في زوايا البيت كالحطبِ
وهو الأنشودةُ الخضراءُ
في قيثارة العَرَبِ

٢٠١٠/٨/١٧



بَحْرٌ وسَماء

شعر

محمد وحيد علي*

هيَ ومْضةٌ

فرشَتْ أصابعَها اشْتعالاً

في الجهاتْ...

هيَ ما يُضيءُ القلْبَ

مِنْ مَعْنَى

** شاعر سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

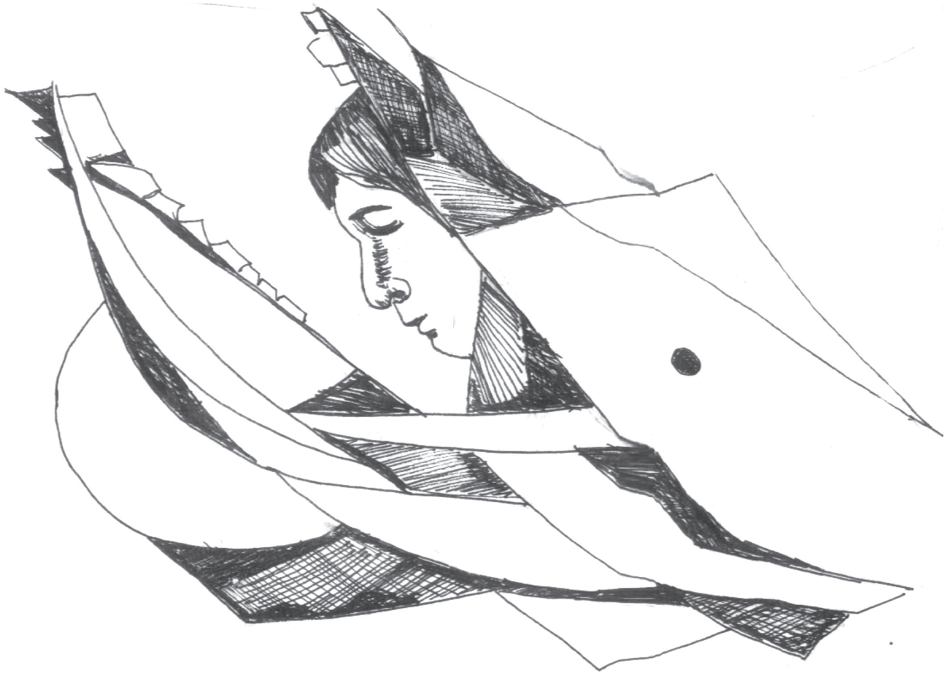
وما يَسْتوطنُ الأفْلاكَ
مِنْ نارِ
ومِنْ ضوءِ اللُّغاتْ...
أزْهارُها شَغَفٌ
وعيناها اتّساعُ البَحْرِ
في تَحْديقةِ الرؤْيا
إلى أقْصى الحياةْ...
اللّيلُ زنْبقُها البَديعُ
وموجُها دَمْعٌ
وإيقاعٌ يُردّدُ:
إنَّ ضوءَ الفَجْرِ آتْ...

❁ ❁ ❁

هَلْ تذْكرينَ البَحْرَ
في صيفٍ نحيلٍ
مثْلِ خيطِ النَّايِ
إذْ يَمْشي دَبيباً
في المَفاصلِ،
مثْلما نَبْعٌ ترقْرقَ
وابْتدا قَمَراً
تنَزَّهَ فوقَ جسْمكِ...
مثْلما رفُّ الطّيورِ
يضيءُ أُبّهةَ السّماءِ
ويَنْحَنِيْ قوساً
على كتفِ الْحَنينِ،
ومثْلما،
تنْأى الغزالةُ
في براريها
وترْسمُ سرّها حرّيّةً
ولْهى
لعرْسِ السَّوسَناتْ...

❁ ❁ ❁

هلْ تذْكرينَ البَحْرَ
في صلَواتهِ الخمْسينَ
إذْ راقتْ مياهُ البَحْرِ
وَالمَوجاتُ سارتْ خطْوتينِ
لكي تُصافحَ ماءَنا
وتَهُزَّ فَجْرَ الأُغْنياتْ...
هلْ تذْكرينَ البَحْرَ
يدْخلُ في دمانا...
حين روحُكِ طائرٌ،
وفراشةٌ تأْتِي
وتنْهلُ من شذا الأشْواقِ
بعْضَ رحيقِها...
وتروحُ عابقةً
إلى عرْسِ النَّباتْ؟...
هلْ تذْكرين البَحْرَ؟..



هذا البَحْرُ يُشْبهُنِي ويُشْبهُهَا
إذا ابْتَسمَتْ
بلونِ المَوجةِ الخضْراء عيناها
وإن مَدّتْ مويجَ الضّحْكةِ البيضاء
أحْلاماً
وإنْ مالتْ كغصْنِ الرّيحِ
والصَّفْصافِ
كفَّاها
وكان البحْرُ يَطْوي صمْتَها
ويغارُ مِنْ تَحْديقةِ الشَّفتينِ
يصْرخُ: ها هُنا
قَمَرانِ خَدّاها
ووجْهٌ طافحٌ بالنّورِ
يَسْقي الأُمْنياتْ...
أيَظلُّ هذا البَحْرُ نوَّاراً
إذا انْطفأتْ سراجاتُ الحياةْ؟!...
ودخلْتُ بَحْراً
كنتُ قدْ أغْرقْتُ فيهِ
مواجعي الخمْسينَ
كي أحْظى بنبْضكِ
حالِمَاً...
ونسيتُ أنَّكَ حينما تأْتينَ

قبْلَ الصّيفِ
أو بعْدَ الخريفِ
أكونُ مرْميّاً
على عشْبِ السَّماءِ
أُفتّشُ الأسْرارَ
عن شغَفِ الحريقِ
على يديكِ
وفوقَ روحي...
هكذا تَمْضي الدّروبُ...
دَرْبٌ إلى قَعْرِ الغيابِ
وكوّةٌ كالبَرْقِ
يَجْمعُنا وينْثرُنا
على ضوَءِ القلوبُ...
ونسيتُ ما يَهْمي
على روحي منَ الْهيمَانِ
كنتِ كمثْلِ ظلّي
في المَساءِ
وكنتِ شَمْساً في نَهاري
كلَّمَا دانيتُ وجْهكِ
لَمَّني وَهَجُ الحريقِ
فلَمْ أعُدْ،
إلا لأَبْحثَ مِنْ جديدٍ
عن إيابكِ

أيّ ريحٍ سامَقتْ روحي
على قدّ النّخيلِ
وقدْ تَنامى في هضابكِ؟...
أيُّ ساقيّةٍ تَمرُّ
وقدْ تَمرأتْ في شذاكِ
فضاعتِ الأشْواقُ منْها
مثْلَ ورْدٍ تائهٍ
يَهْفو إلى عَبَقِ السّماءْ...
ونسيتُ أنَّكِ ومْضةٌ
تَعْلو على روحي
وتأْخذُني إلى حَقْلِ الهيامِ
كأنَّني في التّيهِ سنْبلةٌ
تُساقطُ حَبّها
وتتوهُ في بريّةِ الرَّغباتِ...
لا تَمْضي إلى درْبٍ
يُلاقي موتَنا...
ظَلّي وراءَ الغيمِ
ظَلّي كالخرافةِ
نصْفكِ السّحريُّ منْ شَجَنٍ
ونصْفكِ منْ غناءِ الطّيرِ
يَمْشي في الدّماءِ سحابةً
ويضيءُ ما أفْنَى الفَناءْ...
ظَلّي هُنا قَمَراً بعيداً

مثْلما كنتِ الضّياءَ
هُناكَ
حيثُ الغرْبةُ الصّمَّاءُ
تفْتحُ في يديكِ
جداولَ الأحْلامِ
تطْلعُ في الفَضاءْ...
ونسيتُ أنَّكِ ها هُنا
ما زلْتُ أحْلمُ أنْ أرى عينيكِ
تفْتَتحانِ ورْداً
في حَنينِي
يا إلهي! أيّ عاصفةٍ رمتْها
هكذا؟...
حتى غرقْتُ بِمائِها
وسفحْتُ روحي
قرْبَ ضفّتها
إلهي!...
هلْ أنا تفّاحةٌ
أمْ أنّها ثَمرُ السّماءْ؟!...
أمْ أنّ أرْضاً
ضمّتِ الأشواقَ بين زهورها
وتَصاهلتْ كالضّوءِ
حين يَمسّهُ صبْحُ الرّغابِ
نَسيتُ ما أبْغي
وما تبْغي السّماءُ
إذا اكْفهرّتْ لَحْظةً
لتقولَ:للْبَحْرِ السّلامُ
ليَ المَدى،
وَجْهٌ من البَرْقِ الحميمِ
يشدّني نحوَ السَّفينةِ...
فاعْتلوا موجي يقولُ البحْرُ
- لا تَمْضي بعينيكِ اللتينِ
بِخضْرةِ الأمْواجِ
نَحْوَ الأفْقِ
هذا الأفْقُ نارٌ
نصْفهُ بَحْرٌ
ونصْفٌ من رمالٍ
- أنْتَ تَسْكرُ دونَما خَمْرٍ
وتوغلُ في مياهي
- هكذا أدْنو
لألْمسَ في ضفافكِ
ماءَ روحي
- أنتَ تكْتبُ ما أُحِبُّ
وبينَنا هذا الجنونُ
- تَمَسّكي... فأنا أطيرُ
وقدْ أمُوتُ إذا وقَعْتِ
فأنْتِ في جَسَدي فؤادي...

هكذا... تَمْضي السّحابةُ
ثمّ ترْجعُ بالَمطَرْ...
والليلُ خَلْفَ البَحْرِ
يَتْلو موجتينِ
على لقاءٍ بَعْدَ دَهْرٍ
مُنْتظرْ...
- لا تنْطفئْ أرجوكَ
قلْ ليْ: ما يضيئكَ هكذا
حتّى أعودَ؟
- تَمَسّكي بدمي
فقلْبي خارجٌ
مِنْ لثْغةِ العصْفورِ
عنْدَ النّبْعِ
قلْبي كانَ في برّيّةٍ
يَمْضي غزالاً
في بَهَاءِ الغابةِ العذْراءِ
لكنّ الأميرةَ أقْبلتْ
من آخرِ الفلَوَاتِ
قالتْ: حَسْبكمْ هذا الغزالُ
ولْمْ أزلْ
أمْضي لأُدْركَ
ما نَسيتُ من الحياةِ
وما أضعْتُ
كأنّني جَبَلٌ مِنَ التّوهَانِ
أوْغَلَ في الصّعودِ
إلى الهوى
حتّى انْفَطَرْ..
قالتْ: تَمَسّكْ يا أميري
يا أميرَ الضّوءِ والرّغَباتِ
أنتَ فَضاءُ مَنْ أهْوى
وأكْبرُ منْ فضائي
حين جرْحي طائرٌ
يأتي إليكَ معَ السّحَرْ...
فغَداً سيحْملُنا الَمطَرْ
وغداً سيحْملُنا الَمطَرْ...

الإبداع



(أسوار قرقوش)

قصّة

محسن يوسف*

(أقسى السجون وأمرّها تلك التي لا جدران لها)

أدونيس

- مهرجان فرح:

... حارتنا لا يزورها الفرح، وأزقتها لا تعرف الأحذية الثمينة، ولا يخلو بيت فيها من مريض، وكل منازلها تفتقد أحباءها: هجرة أو فراراً أو في السجون. عندما يموت أحد سكانها، يحمل دون تابوت إلى المقبرة، وعندما يتزوجون، لا يخبرون أحداً.

** قاص سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

هــذه هي حارتــي، لكنها علــى غير ما ألفنا، تتحوّل كأن زلــزالاً دهمها، أو مشفى مجانين غزتها، فالنســاء يرقصن، والرجال يقرعــون الطبول، حتى الأطفــال والشيوخ يشاركون في مهرجان فرح، لم تعرفه الحارة، منذ وجدت.

صدحــت أغــاني الفرح، عــبر النوافذ والأبــواب والأسطحة، وعلــت الابتسامات الملامــح الكالحة، واندفعــت الجموع، نحو ساحة الحفر الكبــيرة التي تتوسط الحارة، وفي الأيــدي المصابــة بالجنــون، ارتفعت الرايــات والصــور، ودوّت الهتافات، تحية للقادمــين، وجند السجــون، يفكّون القيود، ليختلــط الحابــل بالنابل، والمفــرج عنهم يغيبــون في الزحام، والصــدور تحتضنهم، والأفواه تلتصــق بوجوههم، والأصوات تفحّ شاكرة ولي الأمر، لإلغائــه السجون ومنحه الحرية لرعاياه، من أرباب السوابق...

- حــوار:

...تساءلت: كيف يحدث هذا؟، وأنا أعبر الباب الكبــير لقصر الوالي المحــاط بسور عملاق، وكان سؤالي الأول له:

- أخليتم اللصوص والمومسات والنصابين والمرتشين وغيرهم.

ابتسم الرجل وقال:

- إن لم أعــف عــن هــؤلاء، فعــن من سأعفــو؟... اللصــ كالمرتشــي والنصاب، ولو لم يكونــوا بحاجة لما فعلوا ما فعلوا، أما المومس فلا يمكنني اعتبارها سوى ضحية، تبيع ما تملك لتــأكل، وعبر التاريخ أحاطوا جسدهــا بالرحمة والعطــف، فهل أخالف أسياد التاريخ؟...

على الجــدار، خلــف ولي الأمر، سطع ضوء فظهــر مخطط ملــون لحارتنا. رأيت منــزلي وبيوت جــيراني، وساحــة المهرجان المليئــة بالحفــر، وأثار انتباهــي، مجموعة خطوط تطوق التضاريس كلها.

سألت:

- ما هذه الخطوط؟...

أدار لي ظهــره، وإحــدى يديه تشير إلى المخطط:

- إنهــا أســوار. لقد ألغيــت السجون، للتكاليف الباهظة، من أجل إيواء المساجين وإطعامهــم، وهــذه الأسوار، هــي البديل الأنسب.

تساءلت محتاراً:

- كيف ذلك؟...

عاد بوجهــه وجسده ويــده، ليواجهني باسماً:



- عندمـــا تقرأ التاريـــخ وتفهم ما تقرأ، ستجد أن الحاكم، وهـــو من يضع القوانين والشرائع، وهـــو الذي يقتـــل القتيل ويسير في جنازته، وكذلك يملـــك حق العفو، وحق السجن والإعدام.

لم أفـــه بكلمة، فالتاريـــخ يعج بمئات من أمثال قرقوش، ولعله أحدهم. قال:

- من شرائعي، اعتمـــاد قانون الأسوار، وحين أقرر حبـــس أي مواطن، سأحبسه مع عائلتـــه في منزله، وأبني سوراً يحيط به من جميع الجهات، وربما قمت ببناء سور حول حارتكم، وبذلك يعم الأمـــن والاستقرار... والسلام...

❁ ❁ ❁

غـــادرت القصـــر، وباب الســـور الكبير، لأغوص في متاهة أسوار لا حصر لها، تمتد بـــين المشرق والمغرب، وكنـــت أشعر، أن ثمة عيوناً، تترصد خطواتي، ونظراتي، وعندما اقتربـــت من تخـــوم حارتي، توقفـــت، فأنا أخشى جميـــع السجون، بمـــا فيها التي لا جدران لها...



تمثال الملكة

قصة

ابتسام شاكوش *

ملكتـــه صارت ملك يديه، بتاجها، بأساورها، بعقود الذهب المتلألئة على صدرها، سطعت في فضائه فأغمض عينيه حذر الموت من شدة الفرح، وحين فتح عينيـــه لم يجدها، هربت، تبخرت، أخذت الذهـــب، وتركت له تاجاً من الخرز الرخيص، وحلتها البيضاء الموشاة بخيوط الأحلام.

نظر حولـــه، لم يجد لها أثراً، ضاعت، نعم ضاعـــت ملكته التي أفنى كل مـــا جمع من المال طـــوال حياته ليصوغ لها حلياً تليـــق بمقامها، هربت من

* قاصة سورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

بين يديه كطيف، كشعاع نور، كومضة برق، أضاءت ما حوله برهة، ثم تركته يتخبط في ظلام مبين.

أقسم على الانتقام، لكنها حين غادرته أخذت معها قلبه، وما تركت له سوى حقد مدمر في صدره، أين يبحث عنها؟ كيف يبحث؟ لماذا هربت؟ من أعانها على الهرب؟ هل يبحث عاقل عن نور تبدد؟

معرض الفن التشكيلي الذي تتخذه المدينة عيداً لها يدنو، يوما بعد يوم يقفز فوق أوراق الروزنامة، لابد من الاستعداد له، لابد من تقديم عمل بعمق جراحه، عمل يرضي شعوره بالتفوق على كل من عرفهم ومن تعرف إليهم، ذلك الشعور ما يزال حبيس نفسه، لم يعترف به أحد، لا بد أن يقدم للمعرض فناً متميزاً، عملا يسحب اعترافهم بتميزه وذكائه رغماً عنهم.

حمل أدواته وراح يبحث، جاب شوارع مدينته، مشط بيوتها، طاف بالقرى المجاورة، لم يعثر على ما يثلج فؤاده، رحل بعيداً إلى حيث تسقط الشمس خلف خط الماء، وقف يتأمل: قرص النار ينطفئ في أفق البحر ويترك الأرض نهباً للظلام، أعجبه المشهد،



ترك الماء والرمل، وحبا فوق سفوح الجبال بحثاً عن ضالته.

هناك رآها، صفق فرحاً ورقص، طاف بها، دار حولها متأملاً تفاصيلها، مستكشفاً قدرته، كتلة من الصخر الأصم تشكل جزءاً من جبل، تحيطها شجيرات حراجية يكسوها زهر أصفر فاقع، يرسل عبقاً حاداً واخزاً، تحمله الريح إلى مسافات كالخيال، تتخللها أشواك أقسى من أحقاده، على قدميها تنبت

الدفلــى، تجود بزهرها الــوردي والأبيض، تتضــح مــرارة تبعــد عنها أســراب النحل والفراشــات والأحلام، مــن حولها صخور تعلوها صخور تعلو صخورا، توقف مشدوهاً معقود اللسان. هذا فوق ماكنت أبحث عنه، هذه بغيتي.

رفاقهــم يصنعــون تماثيلهم من الجص أو الرخــام، بعضهم يستخدم الخشب وهش الحجــارة، أما هــو فقد جعل هــذه الربوة مادته، أنزل حقيبتــه عن ظهره، فرد عدته ليبــدأ العمل، هذا الرأســ العنيد لا بد أن يذعن لأدواته، وهذا الخصر الترابي المترهل سيستأصلــه من شأفته، دنــا ليخترق سياج الزهــر.. وخزتــه الأشواك الحــادة، حاول إزالتهــا، استعصت، ســأل بعض الحطابين مــن ســكان القريــة، أجابــوه بــأن للجبل قانــون يحميه، وأعــراف لا يمكن تخطيها، عــاد لنفسه، أيعجز عــن ترويض ربوة وهو الجبار. دنــا مرة أخرى، اجتــث بعضاً من أعــواد الدفلى، جندلها على التراب، مجرداً الربوة من زينتها، ظل يعمل حتى سال العرق غزيراً من كل جسده، وراح يكف على الأرض لينعجن مع ترابها، شعر بالظمأ، قصد أقرب نبع، اغــترف غرفة ملء كفيــه ماء قراحا، ورفعها إلى فمه.. مــرارة الدفلى الممتزجة بعرق كفيه انتقلت مع الماء إلى حلقه، مج ما شرب وعاد إلى مقره يقتله الظمأ.

مــرة أخرى رجع إليها، الدفلى سياج مر يصعــب لمسه، ترك منبت الدفلى ودار حول الصخرة من جديــد، اعتلاها عابراً إحدى الثغرات الضعيفة، ووقف على قمتها، شامخاً فاتح الصدر كالصقر، راح يتأملها من عليائه بفخــر: والآن؟ أما وقفت فوقك؟ أما صرت تحتي؟ ما الذي يمنعك من أزميلي؟

راح ينقــر الصخر بهــدوء وصنعة، هذا الرأس العنيد لا بد أن أجعله نسخة من ذاك الــذي ضاع، يتناسب مع التاج الذي أحتفظ بــه لمليكتي، قاومي مــا شئــت أن تقاومي فصبري طويل، وأشواكك هناك في الأسفل، لا تستطيع الدفاع عنك، استسلمي، لابد أن تستسلمــي، لأصنع منك عملاً فنياً لم تعرف له بلادي مثيلاً من قبل.

الضربات الأولى صدتها صلادة الصخرة، بدل مكانه، أعمــل أزميله فوقع على جيب ترابي رخو، نــزح ترابه فرحا وانتقل خطوة أخــرى، وضع أزميله على جــزء أقل قسوة، راح ينحــت فيه وينحت، حتــى تشكل لديه مــا يشبه الوجــه، ضربة قويــة سددها إلى المنتصف، إلى حيث يفترض أن يكون الأنف، وهو مغرم بتحطيم الأنوف، ضربته هشمت الصخر الهشــ فتناثر شظايا، انزلقت على السفح واستقرت بين الأشواك.

الفنان لا يعــرف اليأســ، رأسه العنيد المعبأ بوهج الشمس يدعــوه للمثابرة،خيال ملكته الهاربــة يرغمه على الصبر، المعرض الموعــود ينتظــر ليعلن مولد أمجــاده، رسم للملكة رأساً جديداً، بدأه بشعر طويل معقود للخلــف كذيل الفرس، ثــم راح يجهد لرسم عينين خفراوين تشيحان غنجا، كان يضرب، وتردد الوديــان صدى وقع الحديد فيخالها ترقصــ معــه، تخيل خصــراً دقيقــاً لدنا يتثنى تحت هبــات النسيم كأماليد الدفلى، واستدرك، لا، ليست ملكتــي دفلى، ملكتي قصــب سكر، وسأل نفســه، هل أكسر أنفها الآن؟ أم أنتظر حتى النهاية؟ فلأجرب الآن، ربمــا تحطم هذا النمــوذج كسابقه فتضيع جهودي سدى.

أطال التفكير ثم استقــر رأيه، سأتركها هكــذا، تفــرح بشموخها حتــى النهاية، ثم أحطــم كبرياءها بتــؤدة، مستخدماً ذكائي، بحيــث أجعلها هي نفسها لا تدرك ما جرى لهــا، سأستعمل الرقة واللطــف في غايتي، وهذه غايتي.

كان يحدث نفسه بصوت عال ويضحك، ثــم يضحك، سمعته الملكة، كان قد رسم لها عينين خاليتين من الكحل وأذنين بلا أقراط، وعنقا عاريــاً من الجواهر، اشتعلت غضبا، وراحت أطرافهــا ترتجف،أتتركني بلا حلي ولا زينة لتنتقم بــي من خيباتك الماضيات؟ هكذا إذاً؟

انكســر النتــوء الذي كان يقــف فوقه، فانهار معه وجه الملكة، وانهارت معه أحلامه باجتياح معرض سنوي،كان يطمح للبروز فيه كأهم فنان أنجبته تلك الأرض القفراء، هوى جسده فوق الأشواك الحادة، فراحت تنهش لحمه وتتلمظ بدمائه، وتكومت فوقه حجارة أنقضــت ظهره، نهض من بين الركام، حمل عدتــه على ظهره وجــرى في البلاد يبحث لمشروعه عن خامة جديدة فريدة نادرة، وما زال هائماً على وجهه يواصل البحث.

كانت المدينة ترقص مبتهجة بمعرضها، الــذي خلا مــن صــورة الملكة، ومــن اسم نحاتهــا، بينما كانت الربوة تستقبل الشمس بوجهها الضاحك، وقد ملأت أمطار نيسان تجاويفهــا، وغطت ركام الجزء المنهار منها، فسقت بذوراً كامنة، لتنبت نباتات حراجية جديدة، ذات أشواك حادة.



آفاق المعرفة



الشاعر الألماني العظيم (فْريدْرِشْ شِلَرْ)

د. شاكر مطلق ❁

(١٧٥٧-١٨٠٥)
فكرٌ حرٌّ- إبداعٌ عظيمٌ

كنتُ قد نِلت في العام ١٩٥٨ شهادة (البكالوريا) -الثانوية العامة- الأدبية «فلسفة ولغات» بتفوّق أدّى إلى حصولي على منحة لدراسة الأدب الإنكليزي في جامعة عين شمس في مصر،ولأسباب لا مجال لذكرها هنا، ذهبت يومها إلى ألمانيا (الغربية) -على نفقة والدي- لدراسة الفلسفة وعلم النفس،

❁❁ طبيب وشاعر وناقد سوري.

ولأسباب أخرى، تطرّقت إليها في مقدمة إحدى مجموعاتي الشعرية (معلقة كِلْكامِشْ على أبواب أوروك- الصادرة عن دار الذّاكرة بحمص عام ١٩٨٤) ولا مجال لذكرها الآن أيضاً، قررت دراسة الطب البشري بعد موافقة خاصة من وزير التعليم المركزي الألماني في العاصمة السابقة بون، بشرط (إجراء فحوص مشدّدة له -أي لي- بالعلوم الطبيعية واللاتينية) ونجحت فيها أيضاً (بأعلى مراتب الشرف) وتخصصت بعدها بأمراض العين وجراحتها.

عند ذهابي إلى ألمانيا في ذلك الوقت كان من البدَهي لشاب مثقف في مدينة حمص يومها، وخاصة لأولئك الذين أخذوا في وضع أقدامهم على طريق الإبداع في الشعر والأدب والرسم والنحت والموسيقى، وهم كُثُرٌ ولا يزال بعضهم أحياءً ومن المبدعين المعروفين في القطر وخارجه أيضاً، أقول كان من البدَهي يومها أن يعرف مثل هذا الشاب شيئاً عن شعراء ألمانيا العظام مثل (فريدرش شِلّر - يوهان وولفغانغ فون غوتِه) - بالتاء المخففة - كما يعرف شيئاً عن الشاعر بودلير وغيره من أدباء فرنسا ومفكريها وعن الأدباء الروس مثل (مكسيم غوركي- دِسْتيوفسْكي- غوغول...إلخ)وكنت يومها قد أصدرت في عام ١٩٥٧ مجموعتي



الشعرية الأولى بعنوان (نبأ جديد) ولهذا فلم يكن غريباً عليّ عند وصولي ألمانيا أن أعرف مثل هذه الأسماء العظيمة في الأدب والفن والموسيقى. وما كدت أتعلم اللغة الألمانية الصعبة القواعد حتى بدأت - ويا للحماقة، حماقتي - بمحاولة ترجمة بعض قصائد (شِلّر) الذي كنت أحب فيه روح الثورة والحرية التي تجلت في باكورة أعماله الأدبية المسرحية الموسومة بـ (اللصوص) تلك المسرحية العظيمة التي كتبها وهو في سن الثامنة عشر أو التاسعة عشر من العمر والتي أثارت بعد عرضها الأول على مسرح في مدينة (مَنْهايم) عام ١٧٨٢،ضجة حقيقية بين المشاهدين وأدّت إلى صعود نجمه بشكل لافت ومثير.

مــن الطريــف حقــاً أن يكــون القتلة المشاغبون الذين التّفوا حول بطل المسرحية (كارل مــور) -المنبوذ من أبيــه- هم الذين مهّدوا لصعود نجم (شِلّر) في فضاء الإبداع والشّهــرة، ومنذ البداية أعرب الكثيرون من النقاد يومها عن ثقتهم بهذا الأديب الشاب الذي يبشر «بتحقيق أجمل الآمال الألمانية» وبــبروز شخصية شكسبير ألمــاني، حتى إن (فيلهلــم فــون هومبولت) -العــالم الألماني الشهير والذي تحمل جامعة برلين الشرقية اسمه- قال عنه ربمــا مغالياً بأنّه (أخصب رأس في الأفكار في كل العصور)، كما وصفه الشاعر الألمانيّ الكبير (هولْدَرلين) بـ(الشاعر العبقري العظيم)، بينما وصفه شاعر ألمانيا الأكــثر شهرة (غوتِه) وصديقه اللدود لاحقاً وجاره لفترة مــن الوقت في مدينة (فايمار) بأنه رجل (الحقيقيّ والخيّر والجميل).

أمــا الأديب الألماني المعاصــر (توماس مــان) -صاحب جائزة نوبــل- فاعتبره (إله الفن).

هــذا الرجل لم يَخدم كغيره من المبدعين في الأدب والفن والموسيقى، كما كان مألوفاً في ذلك العصــر وفي تاريخنا الأدبي العربي أيضــاً، أيَّ حاكــم أو أمير -كمــا فعل على سبيــل المثال- (غوتِه) الشاعر العظيم الذي اصطحبه أمير (فايمار) الصغيرة من مدينة مولــده في مدينة (فرانكفــورت) على نهر (المايــن) إلى إمارته الصغــيرة في (فايمار) والــذي كان يرضى بأن يجلســ إبّان تناول الطعام على طاولة مفردة قرب طاولة الأمير وأصدقائــه لأنه لم يكن من النبلاء ولا يحمل لقب (فــون) النبيل الــذي أعطي له لاحقاً كما منح أيضاً لـ(شلر)، هذا الشاعر المتمرد المحــبِّ للحرية وللعدالة (شلــر) كنت أحبه وأحترمــه وأُكِنُّ له أعمــق المشاعر وماأزال، بسبب إبداعه العظيم الخالد -ولا ننسى أن نشيد الفرح في السمفونية التاسعة لـ(لودفيغ فــان بيتهوفن) هــي من إبداعــه- وأفكاره المتألقــة الوَسيعــة وروحه الحــرة المتمردة وشخصيتــه المنفتحة التي جعلته يرى نفسه مواطناً عالمياً.

أشرنــا أعــلاه إلى نجاح (شِلَــر) المبكر وصعود نجمه الذي قوبل بالترحاب من أكثر من جهة أدبيــة وعامة أيضــاً، وأثار أيضاً كثــيراً من الحسد لــدى معاصريــه ومنهم صديقــه -لاحقــاً- اللّدود (غوتــه) الذي تحــدث يومها عــن مسرحيــة (اللصوص) قائلاً بأنها (تثير اشمئزازه إلى أبعد الحدود) لأنّ صاحب روايــة (آلام فيرتَر) التي أثارت وألهبــت مشاعــر القراء قبــل (اللصوص) بعقد من الزمــن أفزعته الضجة حول هذا النجم الصاعد، كذلــك تحدث بازدراء عن

(شِلَــر) وبحسد واضح يومها الكاتب الناجح المعروف (كريستوف مارتــن فيلاند) قائلاً عنه: (الأحمق الغريب الــذي يعتبره الناس على نهر النّيكّر رجلاً عبقرياً) وكان (شِلَر) قــد ولد في عــام ١٧٥٧ في مدينة (مارباخ) على ضفاف هذا النهر، نهر(النّيكّر).

علينــا أن نتذكــر في منتصــف القرن الثامن عشر حالة ألمانيا يومئذ حيث الدولة، دويلات مشرذمة متحاربة -قبل أن يوحّدها- المستشار(الحديدي) الأمير (بسمارك) بحد السيف لاحقاً وحيــث كان التنقل في القرن الثامــن عشر بين بلدات قريبات إلى بعضها البعض مثل مدينــة (شتوتغارت) و(مَنْهايم) -حيث حضر (شلَر) العرض الأول لمسرحيته الأولى كان مثــل هذا التنقــل إلى (الخارج) يحتــاج إلى موافقــة مسبقــة مــن الحاكم ولاسيّما وأن (شِلَــر) -وهذا أمر يكاد يكون مجهولاً بالنسبة إلينــا- كان طبيباً عسكرياً في منطقــة (شفابِنْ) وغير مسموح له -دون إذنٍ- بمغادرة المقاطعة.

حاكم المقاطعــة كان اسمه (كارل أويْغن فــون فوتِمْــبرغ) وكان صارماً حــاد المزاج مستبــدّاً ومسرفاً مبــذّراً يطلب الانضباط والطاعة المطلقة وخاصة من تلاميذ مدرسة المتفوقين وتلاميــذ الأكاديميــة العسكرية المسمّــاة باسمــه والتي كان مــن خِرّيجيها (شِلَــر) نفسه. وبعــد (اللصوص) لم يكن في وسع الشاعر العودة إلى مدينة (شتوتغارت) وكتــب بعد ذلــك بوقت قصــير مسرحيته الثالثة (الدّسيسة والحب) مسرحية مأساوية في خمسة فصول، عرضت لأول مرة في عام ١٧٨٤ ولاقــت نجاحاً باهراً، استعرض فيها مــا في قصــر الحاكم من نفــاق واستغلال وانحــلال أخلاقــي وغــيره. عندهــا قرر الشاعر أن يتفرغ للكتابة فقط وهجر الطب وكان هــذا التفرغ في ذلــك الزمان مغامرة جديدة تماماً وقرر الاعتماد على نفسه من دون الحــكام والأغنياء وقرر على حد قوله: «ألاّ يناشد بعــد الآن أيَّ عرش وإنّما الروح الإنسانيــة» وقــرر أيضاً أن يكــون جمهورُ المسرح هــو الحكَمَ والمعيــارَ: (الجمهور هو الآن كل شيء بالنسبة لي). كتب شِلَر العديدَ مــن المسرحيات التاريخيــة وغير التاريخية وفي موضوعــات مختلفــة وبعمــق ودراية، ولكن مــاذا عــن العاطفة والحــب لديه؟. كانت الطبيعةُ العاطفية والجنسية لدى هذا الشاعــر العظيم تمتاز بالحيويّــة والعمليّة ومعايشتها أيضاً على أرض الواقع، بخلاف الشاعر العظيم الآخر (غوته). استطاع شِلَر أن يعبّر عن مثل هذه العواطف بطاقة فجّرت ينابيع الحب، والحــب الجسدي أيضاً وهو الذي كان يعتقد أن (اللذة) قد مُنحتْ أيضاً

للدودة كما ورد في (نشيد عن النّاقوس) وفي قصيدة (هيّا إلى الفرح).

تجمّعت لدى الشاعر، بسنٍّ مبكرة تماماً، خبراتٌ عمليّةٌ عن الجنس الآخر، وقد أشرنا أعــلاه إلى أنــه عمل وهــو في العشرين من عمره طبيباً عسكرياً وبذلك كانت معايشته لحياة الرجــال والجنود تتطلب –تعبيراً عن الرّجولــة– لعــب الــورق والتدخين وشرب الكحول بكثرة وزيــارة بيوت الدعارة أيضاً. إنهــا طقوس الرّجولة كمــا كانت سائدة في عصره، وكان أصدقاء شِلَر يعتبرونه مغامراً في تصرفاته وكانــت علاقته مع المرأة تتسم مــن ناحيةٍ بكونــه «يبجّل ويحــب الطبيعة الودية والمرهفة عند الجنس الآخر» أما من ناحية أخــرى فإن أية امرأة لَعوب «غنّوجة» –على حــدّ تعبــيره– كانت تستطيــع أسرَه والسّيطرة عليه.

مدينــة (فايمــار) الشهــيرة الواقعة في أراضي جمهورية ألمانيا الديمقراطية سابقاً والتي كان يحكمها أمير شاب،هو الذي أحضر معه الشاعر الشاب (غوته) من مدينة مولده في (فرانكفورت) على نهــر (الماين) ليعمل عنده وفي خدمــة الإمارة التي أصبح لاحقاً من أهم الوزراء النافذين فيها، هذه المدينة التي عاش فيها رجال عظماء مثل

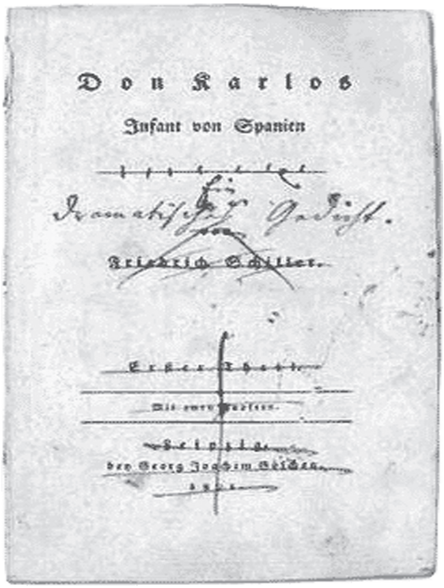
(غوته) –كما ذكرنا– و(هيردَر– وفيلانْد) كما عاش فيها أيضاً نساء شهيرات وأديبات مرموقات مثل السيدة النبيلة (شارلوتّه فون كلب) –المولودة عام ١٧٦١– وهي متزوجة وأم لطفل صغير يومئذ، وكانت معجبة بـ (شِلَر) منذ فــترة من الزمن، وهي التــي سهّلت له الوصول إلى هذا الصرح الأدبي في (فايمار) حيث تعرف هنــاك لاحقاً علــى شقيقتين أمضــى معهما صيف عــام ١٧٨٨ وأعجب بهما معاً كما أعجبتا به أيضاً، وكانت إحدى الأختين تحمل اســم (شارلوتّه فون لِنْغفِلد) وعمرها ٢١ عاماً، أما أختها الأخرى واسمها (كارولينه) فكانت تكبرها بثلاثة أعوام وهي متزوجة من أحد النبلاء وتحمل اسم زوجها (فون بويلفيتس). الطريف في الأمر أن شِلَر وقع في حــب الأختين معاً وكانتا على دراية بذلك حتــى إن رسائل العشــق المرسَلة منه كانت تخاطب الاثنتين معــاً، واسم التدليل الذي أطلقه عليهما هو (لوتّه) و(لينه).

تزوج الشاعرُ من الأخت العزباء في شباط ١٧٩٠ بحضــور الأخت المتزوجة (كارولينه) واستطاعت الأخــرى ،التي أصبحت زوجه، بعــد وقت قصير أن تمتلكه بحبها وتستحوذ على كامــل مشاعره العاطفيّة، وأنجبت منه أربعة أطفال، وأدّى ذلك إلى استقراره نفسياً حيث انصرف بعدها بكامل طاقته إلى العمل الإبداعي، على الرغم من أن صحته كانت في

حالة سيئة تمامـــاً وكانت رئتاه شبه تالفتين مـــن التهابات شديدة فيهمـــا مع ضعف في عضلة القلب، حتى إن الأطباء الذين قاموا بتشريح جسده بعد موتـــه قالوا مستغربين: «في الداخـــل كل شيء تالف، إن هذا الرجل كان يجب أن يموت قبـــل عشرة أعوام على الأقل»، وبقي له على رغم ذلك خمسة عشر عاماً يعيشها بفضـــل قوة الإرادة والحماس الشديد عنده للاستمرار في الإبداع والكتابة، حتى إن (توماس مان) الشهير، الحائز على جائزة نوبل، أقدم على القول المُبالَغ فيه عن إنجازه الأدبـــي: «لا يضاهيه أي إنجاز آخر منذ العهد التّوراتي».

المفارقـــة الغريبة في حبـــه للأختين معاً -الـــذي تحدّثنا عنه أعـــلاه- هو أن الأخت المتزوجـــة (كارولينه) هي التـــي كتبت عام ١٨٥٠ أولَ ســـيرة ذاتيـــة متميـــزة عن حبها الكبـــير للشاعر، هذا الحـــب الذي اعترفت به وانحـــازت إليه طوال حياتهـــا ،وكرّست أعمالهـــا لاحقـــاً بعـــد أن أصبحـــت كاتبة مرموقة وناجحة للتحدث عنه وعن الصورة المثالية لحبيبها شِلَر.

بعـــد زواج الشاعر بأعوام تخلى الشاعر بشكل لافت للنظـــر تقريباً عن كتابة الشعر والمسرحيـــات والتفـــت إلى الأمـــور الأدبية والفكريـــة الأخرى، وكانـــت مسرحية (دون كارلوســـ) التـــي عرضـــت لأول مـــرة عام ١٧٨٧ في مدينة هامبورغ شمالي ألمانيا،آخر مسرحيـــة تُعرَضـــ لـــه في تلـــك المرحلة - وأستطيع القول إنني كطالب للطب عاش في تلك المدينة ستة أعوام قد أتيحت لي خلالها الفرصـــة أكثر من مـــرة أن أرى هذا العمل القيّم يعرض على مسرحها الكبير -.



غـلاف كتـاب مسرحيـة (دون كارلوسـ) لشِلَرْ

برز اســـم الشاعر شِلَر لاحقـــاً كمؤلّف قصصي منذ النصـــف الثاني من ثمانينات القرن الثامن عشـــر وذلك من خلال أعمال

مميزة قدّمهــا وحققت نجاحــاً كبيراً مثل (المجرم دفاعاً عن الشرف) من العام ١٧٨٦ أو (مَشاهد الأشباح) -١٧٨٩ -.

في تلــك الحقبــة كان شِلَر قــد أصبح شخصية اجتماعية مرموقة كأستاذ جامعي في جامعة (يينا) وككاتب مشهور، لهذا مُنحَ الشاعر بسبب أعمالــه الهامّة لقبَ النّبالة (فــون) في العام ١٨٠٢، هــذا اللقب الذي حصل عليه قبلــه الشاعر والمفكّر والأديب، صديقــه اللّــدود (يوهان وولــف غانغ فون غوتِه) أيضاً الــذي كان متحفِّظاً أول الأمر حيال شِلَر في مرحلة ما من حياته الأدبية، ثم قامــت لاحقاً بينهما علاقات أدبية متميزة، وكان قــد بقي لكلٍّ منهمــا عشر سنوات من العمر للعيش والعَطاء، تبادلا خلالها وبشكل مستمر الرسائل الأدبية والفكرية التي وصل عددها تقريباً إلى الألف رسالة والتي كانت تُختَتم بالمجاملات أو بالتعبير عن الصداقة والحب النبيل الــذي يربطهما وبمبادلة كل منهما المشاعر نفسها حيال صديقه الآخر، على حدّ قول (غوتِه).

عشرةُ أعوام كانت قد مرّت على العرض الأول لآخــر مسرحية لشِلَــر، وهي المسماة (دون كارلوســ)، عندما عاد الشاعر بعدها إلى المسرح مــن جديد بمساعدةٍ وبتحريضٍ ودعم مــن صديقه الشاعــر العظيم غوته، حيــثُ عرضــت لــه مسرحيــة جديدة في عــام ١٧٩٨، وهــي دراما تاريخيــة تتألف من ثلاثة أجــزاء تعرض تباعــاً على مدار ثلاث أمسيات واسمهــا (فالِنْشتاين)، وهي المسرحيــة التي اعتبرها الفيلسوف والكاتب (روديغَــر سافرانسكي) - واضع سيرة ذاتية جديدة عن الشاعر والأديب الكلاسيكي شِلَر بعنوان

(فريدريشــ شِلَــر أو اخــتراع المثاليّة الألمانيــة) - أفضــلَ مسرحيــة في الأدب المسرحي الألماني.



كتاب (روديغَر سافرانسكي) عن شِلَرْ

أخذ الشاعر يكتب مسرحياته في أواخر أيامه بنشاط وسرعة وإتقان، حيث عرضت مسرحيته الجديدة (ماريـا ستيوارت) لأول مرة في عام ١٨٠٠.

وفي عام ١٨٠١قــدّم مسرحيتَه (عذراء أورليانســ)- وتدور أحداثُها حــول مأساة «جاندارك»:

تلك الفتاة الرّيفيّــة الفرنسية المهووسة برؤاهــا الدينية والتي أقنَعــت ملكَ فرنسا «كارل السابع» المهزوم أمام القوات الإنكليزية القوية الغازية لبلاده، بأنها سترفع الحصار عن مدينة «أورلــين» وتحرر له كامل البلاد ليصــلَ إلى عرشه، وذلك بمساعدةٍ وبتوكيلٍ ربّانيين.

بعــد أنْ اجتــازت بنجــاح اختبــارات الكَهنــوت حول صــدق إيمانهــا، والتّحقق أيضا مــن عُذريّتها، بفحصــٍ نسائيّ جرى عليهــا من قِبَل بعض السيّدات النبيلات في القصــر، كان لها ما شاءت، وأصبحت، وهي في السابعة عشر من عمرها، قائدةً للجيش الفرنسيّ الملكيّ، الــذي استبشر بالمساعدة الرّبّانيــة هذه خيراً. تمكّــن جيشه بقيادتها فعلاً من رفــع الحصار عن مدينة «أورلين» وتحرير مدن أخــرى، وذلك في الربع الأوّل مــن القرن الخامســ عشر، قبــل أنْ تَترى الهزائــمُ في القتال، ويلقــى القبض عليها بتهمة «الهَرْطَقة» وسجنها ومن ثم قام الملكُ والكنيسةُ معاً بالدفع بها إلى قبضة الإنكليز، طمعاً في إمكانيــة الوصول عن طريق ذلك إلى مفاوضات سلمية معهم.

هناك سجنــت وعُذبت حتى وقّعت على وثيقة أنكــرت فيها مَهمتهــا الإلهية، وكان العقــاب المنتظَر لهــا الآن السجــن المؤبد، وعندما تم بعدها اغتصابُ عذريّتها عادت فسحبت اعترافهــا وتراجعت عنه مما دفع الإنكليز بعــد ثلاثة أيــام إلى الحكم عليها بالمــوت حرقــاً ، وتمَّ حرقُهــا فعــلاً وهي حيّةٌ حتى الموت، وكانــوا عادة في مثل هذه الحالات يقتلون المحكــوم عليه قبل وصول النار إليه ليحترق ميتاً.

بعد مرور عشرين عاماً على هذه المأساة -الفضيحــة، وبطلبٍ من الملك نفسه- كارل السابــع -جرت لها- بوست هوم «كما يقول اللاّتينيون، أي بعد الوفاة- محاكمة جديدة حيــث أعادت الكنيسة لها، بــل إلى رفاتها، الاعتبارَ وأسقطوا التهمة السابقة عنها، كما قامت الكنيسة الكاثوليكيةُ الآن -بَعد مرور خمسة قرون على حرقها المُشين- بتطويبها قدّيسةً رسميّةً.

هنــاك العديد مــن المعلومــات الهامة الأخــرى، على ضــوء الأبحــاث التاريخية الحديثة، التــي يمكن لي سردهــا والتعليق

عليها، غير أنّ مثلَ هــذا سيخرج عن إطار هذه الدّراسة السّريعة عن شِلَر العظيم.

في عــام ١٨٠٣ قــدّم شِلَــر مسرحيــة جديدة أخرى لمْ تلقَ قبــولاً جماهيرياً كبيراً -كسابقاتها - وهي (عروس مِسّينا).

تلَتهــا مسرحيــة (فيلهِلْم تِــلْ) في عام ١٨٠٤، جالبــة له النجاحَ الكبــير والأخيرَ، وهــي مسرحيــةٌ مقتبَســة مــن الحكايات السويسرية الشعبية، ولنتَذكّر (التفاحة على رأس الابــن وسهم الوالــد يخترقها) والتي تصوّر نزوعاً عارماً نحو الحرية، وهو العمل الــذي لم يكتمل تماماً بخلاف عمله الموسوم بـ (دِمِتيريوســ) الذي وصل فيه الشاعر إلى مرحلة متقدمة من كتاباته المسرحيّة.

شِلَر يعــود في مسرحيته (فيلهِلْم تِلْ) إلى بداياته الإبداعية قائلاً: «كلاّ إنّ الحدود لها سلطة استبدادية»،هذه المعرفة كانت تلازمه على الدوام، فأعمال شِلَر كانت تتضمن دوماً أفــكاراً سياسيةً وتســاؤلاتٍ وآمال مذهلة، وكان يفكر بمصير الناس البسطاء الذين بنوا الأهرامات وغيرهــا، ولكنّ التمجيد والمجد كان من نصيب الملوك والحكام دوماً.

بقــي شِلَــر وإبداعاته دومــاً قريباً من الشعــب، على الرغم من أنــه -في منافسته الإبداعيــة الشّريفة وغير المعلنة مع صديقه اللدود(غوتِــه)- كان يطمــح إلى الارتقــاء بإبداعاتــه إلى منزلة فنية عالية وخاصّةٍ في اللغة، وقد اعــترف غوته لصديقه وبرحابة صــدر بأنه -شِلَــر - كان فعــلاً أقرب إلى الشعب وروح الشعب من إبداعاته هو، وعلى سبيــل المثال فــإنّ مسرحية شِلَــر الموسومة بـ(مشاهد الأشباح) من العام ١٧٨٩ تتحدث في هــذا السياق، سياق الانحياز إلى الشعب والحريّــة، عن نفس الموضــوع الذي تطرّق له لاحقــاً عبقري المسرح الألمــاني المعاصر (بِرْتولــد بريشْــت) في مسرحيتــه الشهيرة المسماة (أسئلة عاملٍ قارئ).

كان شِلَر قد تساءل في هذا السياق أيضاً عن مصير أولئك الناس الكادحين البسطاء قائلاً:

«بمــاذا نحن مدينــون للعامــل عندما يصبح غــير قادر على العمــل أو عندما لا يجد عملاً؟ وبماذا نحــن مدينون للإنسان عندما يصبح عديمَ الفائدة؟».

شِلَر جسّد بحقٍ المفهوم الذي أطلقه هو في عام ١٨٠٢ حيث قال: «إن العظَمةَ الألمانية لا تكمُن في السياسة وإنّما في الثقافة» هذا المفهوم أخــذه عنه وتأثر بــه الباحث العالم الألمــاني الشهير (الكسندر فون هومبولد) - الذي أعطى اسمه لجامعة برلين (الشرقية) - وكان شِلَــر في أعمالــه يجسد أعلى شكل من تجلّيات اللغــة الديمقراطية والمؤثرة في الروح الوطنية.

أما في المجال الفلسفي فكان استقبال شِلَر وغوته لفلسفة (كانت) متشابه، واعترف غوته بأنه لم يستطع فهم فلسفة (كانت) إلاّ من خلال شِلَر، ويذكرُني هذا بالشاعر الألماني (هاينرش هاينه) الذي هاجر بسبب شعره وكتاباته السياسية إلى منفاه الطّوعي في باريس حيث عمل هناك مع الثوريّ المهاجر الشاب (كارل ليفي مارْكس) الذي لم يستطع فَهم (الهيجيلية) وخاصة في موضوع الملكية العامة إلاّ من خلال الشاعر هاينه الذي كان أحد تلامذة (هيجِل) في برلين، وكان كذلك تلميذاً للفيلسوف (شْليغِل) في (بون).

لقد أثّرت في غوته كثيراً موضوعةُ (الأنا) المُنتجة التي تشكّل عالَمها بنفسها، حيث يقول الفيلسوف الألمانيُّ (كانْتْ): (الذاتُ المُنتجة تصنع بنفسها الصّيَغَ التي لا تستطيع، إلاّ بوساطتها إدراكَ، الواقع). هذا الأمر فُهِم من قِبَل الشاعرين على أنه تخويل للذّات أي تقوية للفرد، وإن كان شِلَر غير متفق تماماً مع فلسفة الأخلاق عند(كانت) وخاصة الثنائية بين الوجوب والإرادة، ووجدها طرحاً خشناً: الإرادة فينا، الطبيعة، الوجوب يقابلهما الأمر المطلق، الأخلاق، غير أن شِلَر طرح مفهومه الخاص عن التربية الجمالية القائمة على تهذيب شهَواتنا وغرائزَنا وميولنا بشكل يؤدي إلى عدم التعارض الصارخ مع الوجوب.

كان قد قدّم هذه الأفكار من خلال مقالته(عن التربية الجمالية للجنس البشري)، تلك التي يصل الإنسانُ من خلالها لأن يصبح أهلاً للحرية ومؤهَلاً أيضاً لممارسة هذه الحرية.

كان شِلَر يشعر بالراحة في المدينة الثقافية الهادئة (فايمار)، التي سكَنها طويلاً واستكان إليها وبقي فيها مبدعاً طوال حياته ومات ودفن فيها، ولا يزال نصبه التّذكاري واقفاً إلى جانب صديقه غوته يزيّن إحدى ساحاتها، ولهذا فهو لم يكن يحب السفرَ خارجها، حتى إنه لم يَر العاصمة برلين إلاّ قبل وفاته بعام واحد فقط، وقد تملّكه هناك الدَّهَشُ بسبب ضخامتها مقارنة مع مدينته الصغيرة، وكانت برلين أبعَدَ ما وصل إليه في تَرحاله، وهي التي تقع على مرمى حجر من (فايمار)، وكان قد زارها مع عائلته لأكثر من ثلاثة أسابيع حيث لقي فيها ككاتب وشاعر مرموق الكثير من الحفاوة والتّرحاب، وعُرِضَ فيها العديدُ من مسرحياته تكريماً له ولزيارته لها.

كانت الحفاوة به تجري على المستوى الشعبيّ أيضاً حيث كان السكان يستقبلونه بالهتافات والترحيب والتصفيق أينما حل.

لقد قُدّمَت له العديد من العروض والاغراءات المادية أيضاً لكي يأتي ويستقر فيها، في برلين، غير أنه كان يشعر بوطأة المرض وقسوته على جسده المُنهك، فرفض كل ذلك بأدب شاكراً وعاد إلى بلدته (فايمار) ليموت فيها في عام ١٨٠٥ عن عمر يقارب السادسة والأربعين عاماً فقط. أما صديقه الشاعر (غوته) الذي يكبره بعشر سنوات فقد عاش قرابة الثلاثة عقود بعد ارتحال صديقه شِلَر.



مؤرخ حلب العلاّمة الشيخ محمد راغب الطباخ

رائد صانعي الدواوين الشعرية في العصر الحديث

د. أحمد فوزي الهيب*

الشيخ محمد راغب الطباخ (١٢٩٣-١٣٧٠هـ=١٨٧٧-١٩٥١م) مؤرخ حلب ليس عالماً كسائر علماء الأمة في العصر الحديث، بل هو شخصية استثنائية متميزة رائدة سبقت عصرها في مجالات كثيرة.

ولــد في حيّ باب قنسرين العريق بحلــب عام ١٢٩٣هـ =١٨٧٧م في أسرة جمعت بين التجارة والتصوف والعلــم، وإيثار البعد عن الوظائف الرسمية،

* باحث وأستاذ جامعي سوري.

فقد عُرض على جدّه الشيخ هاشم بن أحمد منصب القضاء في الآستانة، فأبي معتذراً بأن له صنعة أغناه الله بها عن الوظائف، وهي بَصّمُ أي طباعة الشاش بالألوان والنقوش لتُتخذ منه العصائب والمناديل وغيرها.

وأما تصوف أسرته وصلاحها فصفة لازمتها من قرون، فجدُّه التزم الطريقة الخلوتية القادرية، وكذلك والده الذي كان يصحبه معه إلى الزاوية الهلالية، وهي أعرق الزوايا الصوفية بحلب، والتي لما تزل عامرة بالذكر منذ قرون حتى يومنا الحاضر، وذلك ليحضر معه حلقات الذكر والسماع ومجالس العلم والعرفان.

أتقن محمد راغب الطباخ تلاوة القرآن في الثامنة من عمره، وتعلّم العربية ومبادئ التركية والفارسية والفرنسية في المدرسة المنصورية بحلب، وتتلمذ على يد أكبر علماء الشام في عصره مثل محمد الزرقا وبشير الغزي، ثم طاف البلاد فزار الحجاز والشام وغيرهما، والتقى كبار علمائها مثل عبد القادر المغربي وبهجة البيطار وكامل القصاب ومكي الكتاني، وراسل كثيراً من أعلام عصره من عرب ومستشرقين مثل شكيب أرسلان وأحمد تيمور وعيسى اسكندر المعلوف وسالم الكرنكوي ورايتر ومرجليوث ومايرِ، وأفاد منهم كما أفادوا منه في كثير من شؤون المخطوطات العربية وغيرها.

وفضلاً عن ذلك كان مدرساً ناجحاً ومربياً مؤثراً في مدارس حلب التي أحيا فيها اللغة العربية وعزز مكانتها، وأدخل في تلك المدارس إصلاحات وتحديثات تدل على أنه كان سابقاً لعصره متفتحاً متنوراً بعدما استطاع أن يقيم توازناً دقيقاً بين الأصالة والحداثة وأعطى لكل منهما حقَّها من غير إفراط ولا تفريط.

كما كان أيضاً شغوفاً بالمطالعة محبّاً للعلم عاشقاً للمخطوطات متعدد المواهب موسوعيّ المعارف ذا قلم معطاء وهمة قعساء جعلته يفتتح مطبعة خاصة به في حلب، سمّاها المطبعة العلمية، طبع فيها كثيراً من كتبه وكتب غيره، ومنها الروضيات للصنوبري.

كل ذلك ساعد العلّامة الطباخ على تأليف كثير من الكتب وتحقيق عدد من المخطوطات وكتابة الكثير من المقالات ونشرها في صحف حلب ودمشق وبيروت ومصر، كما جعل كثيراً من المؤسسات العلمية تسعى إليه ليكون علماً من أعلامها مثل مجمع اللغة العربية بدمشق وجمعية المعارف النعمانية بحيدر آباد في الهند وجمعية الآثار والمتحف الوطني بحلب كما أصبح رئيساً لجمعية البر والأخلاق ولرابطة العلماء بحلب والتي ظل في رئاستها حتى وافته المنية سنة ١٩٧٠هـ = ١٩٥١م.[1]

وعلى الرغم من أن كتاب الطباخ الكبير ذا الأجزاء السبعة «إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء» أعظم كتبه ومن أهم الكتب التي أرّخت لحلب في الماضي والحاضر يُعَدُّ الطباخ رائد صناعة أو جمع دواوين الشعر في العصر الحديث، لم يسبقه إليه أحد في العصر الحديث. وهو، فيما فعله، قد أحيا سنة من سنن أجدادنا العرب الأوائل في بدء الحضارة العربية الإسلامية بعدما نُسيت، ولقد سار في ذلك على نهجهم وهداهم، ويكفيه فضلاً في هذا إحياء هذه السنة الحميدة.

إذ إن من المعلوم أن الشعر العربي في الجاهلية قد انتقل إلينا بوساطة الرواية الشفوية، فقد كان لكل شاعر راوٍ أو رواة يقومون برواية شعره وذيوعه بين القبائل، كما كانوا يتدربون على يده، ليحملوا راية الشعر من بعده، وقد ألّف هؤلاء الرواة في بعض الأحيان سلسلة طويلة امتدت أجيالاً عدة من الجاهلية إلى الإسلام، مثل سلسلة أوس بن حَجَر، فزهير بن أبي سلمى، فابنه كعب والحطيئة، فهدبة بن خشرم العُذري، فجميل بثينة، فكُثيِّر عزَّة.

وفي نهاية العصر الأموي ومطلع العصر العباسي نشأت طبقة من الروّاة المحترفين مثل أبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية وخلف الأحمر ومحمد بن السائب الكلبي والمفضل الضبي وغيرهم، توزعتهم مدينتان، البصرة التي اتسمت بالتشدد، وكان على رأسها أبو عمرو بن العلاء، والكوفة التي اتسمت بالتساهل والنحل، وكان على رأسها حمّاد الراوية، وهو متهم بالنحل والوضع. ومع ذلك فإننا نجد كثيراً من الرواة الثقات في الكوفة كالمُفضَّل الضَّبي، كما نجد رواة متهمين في البصرة كخلف الأحمر.

و قد كانت الرواية شفوية في البداية، ثم انتقلت إلى أن تكون كتابية في أوائل القرن الثاني الهجري زمن أبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية. كما يرجع الفضل في تدوين الشعر الجاهلي تدويناً منهجياً قائماً على التجريح والتوثيق إلى الأصمعي وأبي عمرو الشيباني وابن الأعرابي، ولم يكتفوا بجمع شعر كل شاعر على حدة فقط، وإنما جمعوا شعر بعض القبائل أيضاً مثل ديوان الهذليين الذي رواه السكري المتوفى عام ٢٧٥هـ، وهو أهم رواة النصف الثاني من القرن الثالث الهجري إذ جمع دواوين كثيرة.

وهكذا استمرت الرواية جامعة بين المشافهة والتدوين، وإذا كانت كِفّة المشافهة راجحة في البداية، فإن كفّة التدوين قد رجحت فيما بعد، وإن لم تستغن إحداهما عن الأخرى، ذلك أن الرواة كتبٌ ناطقة

متحركة، والكتب رواة صامتون ساكنون، وكلٌّ منهما يمكنــه أن يؤدي المهمة التي يقوم بها الآخر بعامة.

وفي العصر الحديــث كان الشيخ محمد راغب الطباخ من أوائل الذين تنبهوا إلى أن ثمة شعــراً غزيراً مهماً، قــد ضاع، لشاعر متميّز من شعراء حلب في عصر سيف الدولة الحمداني، ذلك العصر الذي يُعدُّ مع عصر الأيوبيين أهم العصور الأدبية التي شهدتها مدينته حلب الشهباء التي أحبها وأحبته حبّاً جمّاً، وهذا الشاعر هو الصنوبري، أبو بكر، أحمد بن محمد ابن الحسن بن مِرار الضبي الحلبي، المتوفى عام (٣٣٤ هـ = ٩٤٦ م).

ويحدثنا الشيخ محمد راغب الطباخ عن هذا الأمر ببساطة وعفوية وتواضع وصدق فيقــول: ازدهــرت الآداب والعلوم في بلاط سيف الدولة الحمداني، وذلك لعنايته بالعلم وأهله والأدب وذويه وازدحام أقدام العلماء والأدباء في حضرته ومباراتهم بعضهم لبعض حبّــاً منهم بالتفوق ونــوال الشهرة الواسعة وبُعــد الصيت، وقــد كان من أفــراد ذلك العقد البديع وأفذاذ ذاك العصر الزاهر أبو بكــر، أحمد بن محمد بــن الحسن المعروف بالصنوبــري الحلبــي، أحد شعــراء سيف الدولة وندمائه والمقدَّمــين عنده والمقرَّبين لديــه ومن خُزّان كتبه، وكان أحد من تجمَّل به عصــرُه، وسار في البــلاد شعره، وتناقله أهــل العلم والأدب في كتبهــم، وحفظوه في صدورهم، واستشهدوا بالكثير منه.[٢]

ثم يتابع العلّامة الطباخ قائلاً: وكان ممن تصدى لجمع شعره الإمام الصُّولي، فجاء في مئتــي ورقة، كما ذكر ابــن النديم في كتابه الفهرست، ولكنه ضاع ولم يصل إلينا.[٣]

ولم يقــرر الشيــخ الطباخ هــذه النتيجة بسهولة وعجلة، وإنما قالها بعد بحث وتنقيب في مكتبات سورية ومصر، وبعد سؤال بعض فضــلاء عصره من عــرب ومستشرقين، ولم يكن ذلك سهلاً في أيامه آنذاك.

وبعدمــا يئس من الوصــول إلى الديوان قام بجمع شعــره متّبعاً خطــوات الأجداد في ذلــك، وكانت بداية هذا المشروع في أثناء تأليفــه لكتابه الكبير إعــلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، إذ رأى له ترجمة طويلة فيما يلي:

- تاريخ دمشق لابن عساكر.
- فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي
- معجم البلدان لياقوت الحموي
- الــدر المنتخب في تاريخ حلب المنسوب لابن الشحنة وغيره من المصادر.[٤]

فتجمّــع لديــه عــدد وافر مــن أشعار الصنوبري أكبر مــن أن تتحمّله ترجمته في كتــاب إعلام النبلاء بتاريــخ حلب الشهباء،

لذلك قــرّر أن يتصفّح مــا لديه وما يمكنه الوصول إليه من الكتب والمخطوطات ليكمل جمْعَ ما يستطيــع جمعه من أشعاره ليجعله في ديوان واحد، وقد زاد عدد المصادر التي رجع إليهــا وأفاد منها علــى خمسين كتاباً مطبوعاً ومخطوطاً، وهو عدد كبير جداً في ذلــك العصر يدل على همة قعساء لا تعرف الكلل ولا الملل.

وبعد جهــود مضنية، وبخاصة في زمانه الــذي كان يفتقر إلى مــا عرفه عصرنا من وسائل حديثة تسهِّل على الباحث الكثير من الصعوبــات التي كانــت مستعصية آنذاك، استطاع أن يجمع، من بديع نظم الصنوبري ولطيف أخباره ومُلَحــه، جملةً وافية تعرب عــن فضله الجمّ وأدبه الغزيــر وشاعريته، وأنــه كان علماً من أعــلام حلب وقطباً من أقطــاب أدبائها، الأمر الــذي جعله يوجب علــى نفسه أن يرفع عنه غبــار النسيان في زوايا الإهمال، وأن يعيده إلى الصدارة حيث ينبغــي أن يكــون، ليطّلع عليــه أهل القرن العشرين ومــن بعدهــم، وليواصلوا البحث عــن ديوانــه وعن أشعــاره، وقــد وصل ما جمعه من الأبيــات إلى ستمئة بيت، جمعها في ديوان سماه «الروضيات» لأن صاحبه قد عُنِي بوصــف الرياض والطبيعة، وطبعه في مطبعته العلمية بحلب سنة ١٣٥١هـ-١٩٣٢م في اثنتين وسبعين صفحة.

قدّم العلاّمة الطباخ للروضيات بمقدمة مستفيضــة قيّمة تحدث فيهــا، فضلاً عن قصته مع شعر الصنوبري، عن اسم الشاعر وسبب تسميته بالصنوبــري، وهو: أن جدّه الحسن بن مــرار كان صاحب بيت الحكمة زمن خلافــة المأمون، فجرت لــه بين يدي المأمــون مناظرة، فاستحســن كلامه وحدة مزاجــه، فقال له: إنــك لصنوبري الشكل، يريد بذلــك الــذكاء وحدة المــزاج(٥). كما تحدث العلاّمة الطباخ عن حياة الصنوبري وتجواله في البــلاد ونفسه التي كانت تحب الجمــال وتألف الرياض وتميــل إلى الغناء والدعابــة ومعاشرة أهــل الأدب مما أكسبه ظُرفاً في شمائله وخفة في روحه وصفاء في ذهنه ورقة في طبعــه ودقة في خياله، ولقد شحَذَ ذلك قريحته فاستخرج دقائق المعاني والتشبيهــات البديعة، وسَهُلَــتْ له حزونها، فأتــى بالسهــل الممتنع في وصفــه للرياض والحياض والأنهار والأزهار، ووافانا بجملة مستكثرة في هذا البــاب لا تجدها في شعر غــيره، وصار هو المشار إليــه في هذا النوع وهو الإمام فيه. (٦)

كمــا تحدث العلاّمة الطبــاخ أيضاً عن منزلــة الصنوبري بين أئمــة الشعر والأدب مستعينــاً بالمصادر الكثيرة التي تعامل معها ونقــل منها بصبر ودقــة وموضوعية، ومما نقله منها:

قول الخوارزمي في تبيان فضله ومنزلته، وهو: «من روى حوليّات زهير، واعتذاريات النابغة، وأهاجي الحطيئة، وهاشميات الكميت، ونقائض جرير، وخمريات أبي نواس، وتشبيهات ابن المعتز، وزهديات أبي العتاهية، ومراثي أبي تمام، ومدائح البحتري، وروضيات الصنوبري، ولطائف كشاجم، ولم يخرج إلى الشعر فلا أشبَّ اللّه قرنه». (٧)

وأنه –أي الصنوبري– كان يُسمّى بحبيب الأصغر –أي أبي تمّام– لجودة شعره. (٨)

ووصْفُ محمد بن شرف القيرواني له، في كتابه مسائل الانتقاد، بقوله: وأما الصنوبري ففصيح الكلام غريبه، مليح التشبيه عجيبه، مستعمل لشواذ القوافي، يغسل كدورتها بمياه فهمه الصوافي، فتجلو وتدق، وتعذب وتحلو وترق، وهو وحيد جنسه في صفة الأزهار، وأنواع الأنوار، وكان في بعض أشعاره يتخالع، وفي بعضها يتشاجع، وقد مدح وهجا، وسرَّ وشجا، وأعجب شعرُه وأطرب، وشرّق وغرّب، ومدح من أهل إفريقية أمير الزاب(٩)، جعفر بن علي مُنفِق سوق الآداب، فوصله بألف دينار، بعثها إليه مع ثقات التجار.(١٠)

ثم ثناء المتنبي، وهو الذي لا يعجبه العجب، عليه أمام ابن جني وتقريظه والثناء عليه بما يُقال في مثله من الثناء.(١١)

كما تحدث العلاّمة الطباخ أيضّا عن سبب تفوّقه في وصف الرياض، وهو لأنه توافق مع طبعه، كما تفوّق أبو نواس في وصف الخمر والمتنبي في الأمثال وذم الزمان وأهله وأبو تمّام في التصنيع لتوافق كل منهم مع ما أجاده(١٢). وهذه ملاحظة دقيقة تدل على مدى فهمه ودقته.

وبعد تلك المقدمة المهمة انتقل العلاّمة الطباخ إلى ذكر أشعار الصنوبري، فبدأها بذكر أول شعر قاله، وهو(١٣):

كم قال لي الشوقُ: قفْ لِتَلْثِمَهُ
فقالَ خوفُ الرقيبِ: لا تقفِ
فكان قلبي في زيٍّ مُنعطِفٍ
وكان جسمي في زيٍّ مُنصرِفِ

وبعد ذلك رتّب العلاّمة الطباخ بقية أشعار الصنوبري ترتيباً موضوعيّاً، فانتقل إلى وصفه للرياض وما فيها من النبات والورود والسحاب والمطر وغير ذلك، ثم وصف ميادين حلب وما قيل في حلب من مدح مثل قوله(١٤):

احبسا العيسَ احبساها
وسَلا الدارَ سلاها
وسَلا أين ظباءُ الـ
ـدار أم أين مهاها
حلبٌ بدرُ دُجًى أنْـ
ـجُمُها الزُّهْرُ قُراها

حبّذا جامعها الـجا
مع للنفس تقاها
قِبلةٌ كرّمها اللـ
ـه بنور وحباها
أنا أحمي حلباً دا
راً وأحمي من حماها
أيُّ حُسْنٍ ما حوته
حلبٌ أو ما حواها
زُيِّنتْ حتى انتهت
في زينة في منتهاها
حلبٌ أكرمُ مأوًى
وكريمٌ مَنْ أواها
فاخري يا حلبُ المُدْ
نَ يَزِدْ جاهُكِ جاها
إنّهُ إنْ تكنِ المُدْ
نُ رخاخاً كنتِ شاها

ثم وصف البلاد والقرى والمتنزهات مثل بطياس والصالحية قرب الرقّة ودير مُرّان وباب جيرون وداريّا ودير العذارى في العراق وغيرها، ثم وصف نهر قويق، ثم انتقل إلى غزلياته، وإلى شكواه من الزمن ووصف الحسود والشيب والشباب، ثم انتقل إلى المطربات، أي إلى الأبيات التي يطرب الإنسان لسماعها.

كما ذكر العلامةُ الطباخ وصفَ الصنوبري للعقل والذباب والهرّ والشراب والشروق والخريف والعوجان، وهو ما يفيض عن قويق خارج باب أنطاكية، والدولاب والثنايا والخدّ والسفرجل وبردى ودمشق ونهري الهنيّ والمريّ قرب الرقة والرافقة وغيرها.

وحرصاً من العلّامة الطباخ على تبيان فضل شعر الصنوبري فقد ذكر، بين قصائده ومقطوعاته التي جمعها له، موضوعين:

- أخذ بعض الشعراء لبعض معانيه مثل السريّ الرفّاء وابن الوردي.(١٥)
- استشهاد علماء البلاغة بشعره.(١٦)

ثم ختم العلامة الطباخ هذه الروضيات باستدراكين، هما:

- تتمةٌ لمبحث استشهاد علماء البلاغة بشعر الصنوبري الذي كان قد ذكره من قبل، وعلّق على ذلك، ببساطة وعفوية، بقوله: سهونا عن وضعها في محلها.(١٧)
- ذِكْرُهُ لصديقه كامل الغزي الذي كان قد تصدّى لجمع شعر الصنوبري، ولكنه لمّا علم بشروع العلّامة الطباخ بطباعته أرسل إليه ما كان قد جمعه من أشعاره، فقابله العلّامة الطباخ مع ما لديه فوجد مقطوعتين ليستا عنده فأضافهما شاكراً منوِّهاً بذلك أمانة وعرفاناً.(١٨)

وهكذا انتهى مجموع شعر الصنوبري، وجاء الكتاب في اثنتين وسبعين صفحة من

الحجم العادي، جمع فيه ستمئة بيت، وطبع في المطبعة العلمية في حلب التي كان يملكها العلّامة الطباخ، وعلى نفقته سنة ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م.

ولا شكّ في أن لصنيع العلّامة الطباخ سماتٍ كثيرةً، أهمها:

- سمّى العلّامة الطباخ مجموعه بالروضيات وأتبعها بقوله: «وهي ما جمعه محمد راغب الطباخ»، وكان ذلك تمييزاً علميّاً دقيقاً منه بين صنيعه هذا من جهة وتحقيق ديوان كامل مخطوط لشاعر من الشعراء من جهة أخرى. وتصرُّفُه هذا يتسم بالدقة العلمية والموضوعية، إذ ثمة فروق عدة بين مصطلح (الديوان) ومصطلح شعر أو مجموع أو غيره.[١٩]

- سار العلّامة الطباخ على خُطى جامعي الدواوين في القرون الهجرية الأولى وهداهم بعامة، إذ عدَّ المصادر رواة صامتين أخذ منها أشعار الصنوبري، وهذا ما فعله كثير من جامعي الدواوين في العصر العباسي.

- لم يكن العلّامة الطباخ ناقلاً فقط، وإنما كان ذا شخصية إيجابية واعية خبيرة تُعمل العقل فيما تنقل، ونجد ذلك في أماكن عدة، منها تقديره لعدد أبيات ديوان الصنوبري الذي كان ضائعاً آنذاك بأربعة آلاف أو خمسة آلاف بيت.[٢٠]

- ذَكَرَ المصادر التي اعتمد عليها وأخذ منها ما أخذه من شعر، مع رقم الجزء والصفحة إن كانت مطبوعة، وحدّد موضع الإفادة إن كانت مخطوطة، وذكر اسم العالم الذي أفاده إن كان رجلاً مثل الشيخ كامل الغزّي[٢٠] وقاضي اللاذقية الشيخ محاسن الأزهري[٢١] والمستشرق الألماني سالم الكرانكوي.[٢٢]

- ذكر مكان المخطوطة التي أفاد منها ووصفها.[٢٣]

- اعترف بفضل من قدّم له يد المساعدة، كَثُرت أو قلَّت، وشكره.[٢٤]

- وضع حواشي مناسبة، وهي، بموجزها ومطولها، مفيدة تدلُّ على علم جمّ ودراية واسعة.

- رتّب الأشعار حسب الموضوعات، ولكنه لم يكن دقيقاً في ذلك، ولم يَسِرْ حسب خطة معتمدة. ولا يضير الرائد ذلك.

- ربط بين شعر الصنوبري وصاحبه ونفسه وزمانه ومكانه وبيئته ومعاصريه، وبيّن دور سيف الدولة في موضوعات شعره من روضيات وغيرها، وهو أنه لم يكن يستجيد شعر المدح فقط، وإنما كان يستجيد الشعر الجيد أيّاً كان موضوعه.[٢٥]

- اتسم العلامة الطباخ بدقته العلمية اللافتة للنظر، ونجدها في:

- تنبيهه إلى أن كتاب نهاية الأرب وكتاب المسالك والممالك الذي اعتمد عليهما لم يكونا قد طُبعا كاملين آنذاك.

- وفي تنبيهه على التصحيف والتحريف، وعلى الفروق بين النسخ.(٢٦)

- وفي ذكر موضع البيت أول مرة عندما يرد ثانية.

- واستدراكه على ابن النديم في تصحيح اسم الصنوبري، إذ ورد عنده (محمد) فصوّبه إلى (أحمد).(٢٧)

- وترجيحه بين الروايات.(٢٨)

- كان ذا شخصية حاضرة على الرغم من اعتماده على أقوال الأوائل، اتسمت بالتواضع ومحبة الخير، تريد أن تمدّ يد العون للقارئ(٢٩)، ومن ذلك أنه ذكر أماكن وجود المخطوطات وأوصافها ليفيد منها من يريد.

- كما اعترف بكل تواضع أن عمله هذا لا يمكن أن يأتي تامّاً، شأنُه في ذلك شأن كل عمل رائد، لا يكمل إلا بعد كرِّ السنين وتعاقب الأجيال، ثم دعا العلماء أن يقتفوا أثره ويزيدوا على ما جمعه ويبحثوا عن شعر الصنوبري في غير الأماكن التي بحث فيها.
إنها الدقة والموضوعية والإيثار والرغبة في إثارة الهمم وروح العالم المتجرد للعلم، والذي جمع بين العلم الموسوعي والخلق الحسن وحب الخير.(٣٠)

ولقد أثمرت دعوته هذه، بعدما مهّد الطريق لمن جاء بعده، فسار على خطاه عدد من الباحثين، منهم إحسان عباس الذي اهتدى إلى جزء من ديوان الصنوبري في كلكتا، فحققه وأضاف إليه الأشعار التي جمعها من المصادر، ثم لطفي الصقال ودرية الخطيب اللذان جمعا بعض أشعاره أيضاً، ثم ضياء الدين الحيدري، ثم نوري حمود القيسي وهلال ناجي، وربما كان هناك غيرهم، كلهم حاول أن يكمل صنيعه مستجيباً لدعوته الكريمة.

وفضلاً عمّا تقدم سار على خطى العلاّمة الطباخ كثيرون تصدوا لجمع شعر كثير من الشعراء الذين ضاعت دواوينهم، منهم على سبيل المثال لا الحصر: الدكتور عبد الكريم الأشتر في شعر دعبل بن علي الخزاعي والدكتور فخر الدين قباوة في مستدركه على ديوان الأخطل التغلبي، والدكتور وليد قصاب في ديوان محمود الوراق، والدكتور أحمد فوزي الهيب في جمعه لشعر ابن جابر الأندلسي ، ثم للمستدرك على ديوان ابن الوردي. وهذا كله يعود الفضل فيه إلى العلاّمة محمد راغب الطباخ، لأنه كان الرائد والملهم لهؤلاء جميعاً محققين ودارسين، بعدما أحيا بصنيعه في الروضيات سُنّة كانت في غياهب النسيان.

الهوامش

١- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ١/١٠-١٤
٢- الروضيات، ص٨.
٣- المصدر نفسه.
٤- المصدر نفسه، ص٩.
٥- الروضيات، ص١٢.
٦- الروضيات، ص١١.
٧- المصدر نفسه، ص١٣.
٨- المصدر نفسه، ص١٤.
٩- كورة عظيمة ونهر جرار بأرض المغرب على البر الأعظم عليه بلاد واسعة وقرى متواطئة بين تلمسان وسجلماسة والنهر متسلط عليها، وقد خرج منها جماعة من أهل الفضل، وقيل إن زرعها يحصد في السنة مرتين. معجم البلدان ٣/١٢٤.
١٠- الروضيات، ص١٦.
١١- المصدر نفسه، ص١٧.
١٢- المصدر نفسه، ص١٣.
١٣- المصدر نفسه، ص١٨.
١٤- المصدر نفسه، ص٣٣- ٤٢.
١٥- المصدر نفسه، ص٥٤-٥٥.
١٦- المصدر نفسه، ص٥٥ وما بعدها.
١٧- المصدر نفسه، ص٧١.
١٨- المصدر نفسه، ص٧٢.
١٩- المصدر نفسه، ص١.
٢٠- المصدر نفسه، ص٨.
٢١- المصدر نفسه، ص٧٢.
٢٢- المصدر نفسه، ص٣٣.
٢٣- المصدر نفسه، ص٢٥.
٢٤- المصدر نفسه، ص١٣ و٥٨ و٦٥.
٢٥- المصدر نفسه، ص٢٥ و٧٢.
٢٦- المصدر نفسه، ص١٠ و١١.
٢٧- المصدر نفسه، ص١٩ و٢٠ و٢١.
٢٨- المصدر نفسه، ص٨، والفهرست ١/١٦٨. (تح. عبد الرؤوف وجلال. الهيئة العامة لقصور الثقافة. مصر ٢٠٠٦).
٢٩- المصدر نفسه، ص٢١ و٤١.
٣٠- المصدر نفسه، ص٩، حاشية ١.
٣١- المصدر نفسه، ص١٠.



آراء لغوية متناثرة في كتابات العقاد

د. عبد الإله نبهان ❁❁

العقاد مفكر وأديب وناقد وشاعر، كان اسمه في عصره ملء السمع والبصر، وله في التأليف إبداع ما يزال حياً. وكتبت عنه عدة أطروحات جامعية. وكتب الدكتور عبد العزيز شرف كتاباً وسمه بـ «عصر العقاد» كما يقال عصر الجاحظ وعصر المتنبي.

ولد العقاد: عباس بن محمود بن إبراهيم العقاد في «أسوان» عام ١٨٨٩م. نال الشهادة الابتدائية عام ١٩٠٣، وعند هذا الحد انتهى تحصيله الرسميّ ليعتمد على نفسه، وقد أفاده أنه عمل عام ١٩٠٧ بصحيفة الدستور التي

❁❁ أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

كان يصدرهـا «محمد فريد وجدي» (١٨٧٨ - ١٩٥٤) فأقبل على المطالعة بنهم بالعربية والإنكليزيـة وبعـد توقـف الصحيفة جعل العقـاد ينتقل من صحيفـة إلى أخرى حتى استقـرّ به العمـل في صحيفة البلاغ ثلاثة عشـر عامـاً.. وفي عـام ١٩٢١ أصدر مع صديقـه إبراهيم عبد القـادر المازني كتاب الديـوان في الأدب والنقـد، وفي تلك الفترة أصـدر دواوينه الشعريـة الأربعة. وفي عام ١٩٣٥ تفـرغ للتأليـف وكان إنتاجه غزيراً. وانتخب عـام ١٩٤٠ عضـواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة وعضـواً بمجلس الشيوخ ١٩٤٤ ومنـح جائزة الدولـة التقديرية عام ١٩٦٠ وتوفي في ١٢/آذار، مارس /١٩٦٤.

لم يفـرد العقّـاد مؤلفاً خاصـاً لقضايا اللغة، ولكنه جمع بعض الآراء والمقالات في كتيّب سماه أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ١٩٦٣م، ونشر بعض آرائـه جواباً عن أسئلة وردت إليه، وفي بعض صفحات كتبه عندما يعرض لتفسير كلمة أو مناقشة مسألة. وقد اخترنا في هذه المقالة أن نستعرض بعض ما ورد في ثنايا بعض كتبه الكثيرة.

ففي كتابـه «إبليـس» يعرضـ لأسماء الشيطان الأكبر ممثـل قوة الشر في كل لغة من لغات الحضارة، ويقول إن الرأي الغالب أن اسم «الشيطـان» هو أشهر هذه الأسماء لأنه ورد في كتب الديانات الثلاث ودخل في تعبيرات اللغات الأوروبيـة المتداولة بلفظه المنقول عن اللغات السامية. ويقول إن الرأي الغالب أن كلمة «الشيطـان» عبرية الأصل، وهـي بمعنى الضـد والعدو، ومـن أسباب ظن مـن رأى هذا الرأي أن العبرية هي لغة اليهود، وأن ديانـة موسى سابقة للمسيحية والإسلام وهذا الرأي لا يصدق إلا في حالة واحدة وهي أن يكون اليهود أصلاء في الكلام عن الشيطان لم يسبقهـم أحد من المشارقة إليه. ولكن هذا لم يثبت، بل قد يكون الثابتُ خلاف ذلـك لأن اليهود وصفـوا الشيطان بعد هجرتهم إلى بابـل، وليست طريق بابل موصدةً دون الأمم السامية من غير اليهود.

بعد هذا العرض يقـدم العقاد اجتهاده في هـذه الكلمة معتمـداً الاشتقاق اللغوي، يقول:

والأرجـح عندنـا أن الكلمـة أصيلة في اللغـة العربية قديمة فيها، لا يبعد أن تكون أقدم من نظائرها في اللغة البابلية، ذلك أن اللغة العربية اشتملت على كل جذرٍ يمكن أن يتفرّع عنـه لفظ «شيطان» على أي احتمال وعلى كل تقدير.



ففي قولك: شط وشاط وشوط وشطن في هذه المواد كلها معاني البعد والضلال والتلهب والاحتراق، وهي تستوعب أصول المعاني التي تفهم من كلمة الشيطان جميعها. فالشطط من الغلو الذي يدخل في أخص عناصر «الشيطنة» والشط بمعنى الجانب المقابل قد نلحظ في مقابلة الخير بالشر من جانب الشيطان. وشاط بمعنى احترق وتلف، وأشاطه بمعنى أهلكه وأتلفه، وانطلق شوطاً أي ابتعد واندفع في مجراه، وشطن أي ابتعد فهو شيطان على وزن فيعال..

ومن أشهر أسماء الشيطان في العربية كلمة «إبليس» وهي كلمة دالة بين الناس على الدسّ والفتنة والدهاء والسعي بالفساد «ولم تحمل كلمة واحدة من دلالتها اللغوية أكثر مما حملته هذه الكلمة مستعاراً من صفات إبليس في العقيدة الإسلامية».

وأورد رأي بعض الغربيين من كون أصل هذه الكلمة يونانياً وأن أصلها ديابلوس Diabolos التي تفيد معنى الاعتراض والدخول بين شيئين، كما تفيد معنى الوقيعة. وهنا يعلق العقاد بأنه ليس على يقين من انقطاع الصلة بين الكلمة اليونانية والكلمة العربية، ولكننا على يقين أن شخصية إبليس تتوقف على الدلالة التي تستفيدها من مادة الإبلاس أي فَقْد الرجاء، لأن ضياع الأمل ألزم صفات إبليس على ألسنة الخاصة والعامة، فليس هناك أشهر من المثل الذي يضرب بانقطاع أمل إبليس في الجنة، مرادفاً لمعنى الأمل الضائع. فإبليس ضيّع الرجاء

والشيطان ضيع الحق. (كتاب إبليس)

ويقف عند كلمة «السنغال» (يوميات ٤ : ٥٧) التي كثيراً ما نسمع اسمها يتردد فيقول: إن السنغال هي ضهاجة التي نقرأ أخبارها في تواريخ المغرب والأندلس، ينطقها الأوروبيون «سناجة» ويضيفون إليها علامة النسبة فتصبح «سناجال» وسنجال وسنغال وهي في نطقنا في تراثنا: صنهاجه ننطقها مغلوطة «سنغال» على اختيار منا، وهم إنما يغلطون فيها مضطرين.

ومن المباحث الطريفة وقوفه عند لفظ «الماظة» (يوميات ٣ : ٤٨٢) فهناك مطار الماظة كما نعرف، قال: ويوشك أن يصححها بعضهم بألماسه متحذلقاً، ويرى أن هذه الكلمة ولدت غلطةً وعاشت حتى طردت الصواب ثم يحدثنا عن أصلها فيقول:

كانت الصحراء المجاورة للقاهرة «مخزناً» لقطارات الترام، وكان المهندسون الإيطاليون والبلجيكيون يكتبون المخزن «ماجزا» magazine وينادون بإرسال القطارات إلى «الماجزا» وتسليمهم العهدة في «الماجزا» وحضور السواقين وعمال التذاكر إلى «الماجزا» فولدت «الماظة» من طريق هذا التصحيف. ولم يشك الكثيرون بعد ذلك في أنها مأخوذة من (الألماظ) لسرٍّ مجهول.

ويقف عند كلمة «أسوان» ويقول إنها كانت تكتب «أصوان»، ويقول بعضهم في تأصيلها إنها من الصوان لأن أصوان في الحق بلد الحجر «الصوان».

أما الذين يكتبونها بالسين «أسوان» فيرون أنها من الأسى والحزن.. ولماذا يكون الأسى والحزن؟ يجيبون: إن ذلك من الغربة وبعد المكان.. والأمر بكل بساطة أن اسم أسوان من سوين ومعناها السوق عند الأقدمين.

واستخدم العقاد بعض الكلمات في كتابه «عبقرية الإمام علي» منها: حانقون جمع حانق كما استخدم كلمة «فشل» بمعنى أخفق. وسئل أيجوز أن نأتي باسم الفاعل من حنق على حانق فأجاب بقوله: (يسألونك ٦٩)

وجوابي: نعم يجوز أن تأتي باسم الفاعل من حنق على حانق، لأنه لا يكون اسم فاعل إلا إذا كان على هذا الوزن. وجوازه ثابت بالنص وثابت بالقياس الذي لا يُرد، واستشهد بقول الزمخشري في كتابه المفصل عندما قال في باب الصفة المشبهة باسم الفاعل: وهي تدل على معنىً ثابت، فإن قُصد الحدوث قيل: هو حاسن الآن أوغداً وكارم وطائل ومنه قوله تعالى:

« وَضَآئِــقٌ بِهِ صَــدْرُكَ» (هود ١١: ١٢) وجاراه في ذلك شارحه ابن يعيش وغيره من كبار النحاة.

قــال: فإذا صح في كــرم التي تدل على الثبوت أن يقال: كارم للدلالة على الحدوث، فذلك أصــح وأولى في حنق التي ليس فيها معنى من معاني الثبوت.

ويتابــع مناقشته الجدليــة للتدليل على صحة استعمال حانق فيقول:

بــل نفرضــ أن النصوصــ التي وردت بمنع «حانق» ومــا شابهها وجزمتْ بخطئها على طريقة النحاة أحياناً في تخطئة بعض الصيــغ والأوزان، فمــن الواجــب في هذه الحالة على خــادم اللغة العربية أن يخالف النحاة ويخالف السمــاع الناقص تكملة له بالقياس الصحيح الذي لا محيد عنه.

إن هناك من يحنق من حادث يعرض له فيكون حانقــاً وبين من يلازمــه الحنق في طباعه وأخلاقه فيكون حَنِقاً -على الصفة المشبهة التي تلازم موصوفها-

فالنص يجيز الصيغة، والقياس يوجبها عند منع النص، وهو غير مانع.

أمــا «فشل» بمعنــى أخفق فــإن بعض اللغويين من المتشدديــن لا يجيز استعمالها بهذا المعنى، ويقصرون معناها على ما وردت عليه في القرآن الكريم.

وهــو يــرى أن هــذه الكلمة قــد شاع استعمالهــا بمعنى أخفق حتــى غطى هذا الاستعمــال علــى المعنــى القــديم للكلمة مع تقــارب المعنيين أصلاً حتــى ليجوز أن يحمــل أحدهما قَصْدَ الآخر.. لأن التراخي والخواء والضعــف قريبة كلها من الحبوط والإخفاق.

وهــذا التحول أو تجــدد المعاني حسب العصور سُنّــة لا تحيد عنها لغة من اللغات وفي مقدمتهــا اللغة العربية، ولو أننا أخذنا ألف كلمــة من المعجم وتعقبنــا معانيها في العصــور المختلفة لمــا وجدنــا خمسين أو ستــين منها ثابتة على معنى واحد في جميع العصــور.. وربما غلب المعنى الجديد وبطل القديم وهو أصيل في عدة كلمات.

وضــرب العقاد مثــلاً على هــذا كلمة (الجديد) فالثــوب الجديد هو الثوب الذي قطع حديثاً، من جَدّه فهو جديد أو مجدود.. ثم نُسيت كلمة الجديد بمعنى المقطوع، فلا ينصــرف إليهــا الذهــن الآن إلا بتفسير أو تعيــين، وأصبحنا نعبّر بالجــدّة عن أمور لا تقطع ولا هي من المحسوسات فنقول: المعنى الجديد والفكر الجديد وما شابه ذلك، ولقد نسي الناس عبارة «خجل البعير» بمعنى تحيّر واضطــرب، وأصبحــوا يستعملونها للحياء

الـــذي يشبه الخجل لأنـــه يدعو إلى الحيرة والاضطراب.. كما أنهـم نَسُوا عبارة: كتبَ البعيرَ، بمعنى قيـــده، وأصبحت تطلق على الخـــط في الورق، وهو في أصله مستعار من التقييد.

ويعلّـــق العقـــاد علـــى كلمـــة «تضحية» المستعملـــة في أيامنا بمعنـــى الفداء فيقول: بأنـــه كان يشهد رواية «قيس ولبنى» للشاعر المجيد عزيز أباظة بـــك، فأعجبت بسلامة اللغة وصحـــة العبارة، ولكنـــي لاحظت أنه استعمـــل كلمة تضحيـــة بمعنى: فـــداء أو خسارة فقال:

التضحيـــة عند العرب هي ذبح الشاة أو غيرهـــا في وقت الضحى ثـــم أخذت معنى الفـــداء أو القربـــان، لأن النـــاس ينحرون ذبائحهم في الضحـــى يوم عيد النحر الذي عرف من أجل ذلك بعيد الضحية.

«فإذا كنا نحـــن المتكلمين – ونعني أبناء العصـــر الحاضر – فلا ضـــير من تضمين الكلمة هذا المعنى بعـــد أن أخذته باستعارة معقولـــة، وكسبته بالاستعمـــال المتفق عليه بيننا».

ومن الحـــق أن لا نقتصر في نقولنا على تصحيـــح بعضـــ الكلمـــات ومناقشتها لأنّ العقاد كان في أثناء ذلك يذكر بعض الأصول التي يعتمد عليها في توجهاته، فهو يستخدم القياس ويميل إلى جعله مطّرداً حيث يحسن الاطّـــراد قال: وإننا لخلقاء أن نغبط أنفسنا على أنّ اللغة العربيـــة «منطقية» في إجراء القواعد على الأوزان حيـــث تتشابه المعاني وتتخالف أوزان ألفاظها، فقد يحمل الشيء علـــى غيره في المعنى فيجمع كجمعه. وانظر مثلاً ماذا بلغ من هـــذه النزعة المنطقية في أوزان الجموع وهي التي لا تجري على وزن واحد كصيغة اســـم الفاعل، فليس في اللغة «هليك» بمعنى هالك ولا جريب بمعنى أجرب أو جربان أو جـــرب، ولكنهم يقولون: هلكى وجربـــى قياساً على قتلـــى وجرحى ولدغى لأنها جميعاً تدلّ على داء أو بلاء، وهذا هو منطق النحو العربي الذي ينطلق أحياناً مع المعاني ولا يتحجّر أبداً مع الحروف..

ومـــن طرائفه وقوفه لدن كلمة (يوميات ٤ : ٨١) «صاندوتش» جوابـــاً لمن سأله عنها بمدخل من مداخل الخبث، قال السائل:

سمعت أحد هيئة كبار العلماء في مسجد الحســـين يقول في تفسير قوله تعالى: «وَزِنُواْ بِالقِسْطَاسِ الْمُسْتَقِيـــمِ» (الإسراء: ١٧ : ٣٥) إن الكلمـــة رومية (يونانية) كـــثر استعمالها بين العرب.. فـــإذا كان الله سبحانه وتعالى يذكرها في كتابه فلماذا لا نبقي نحن الكلمة

الخفيفة اللفظ كالصاندوتش مثلاً بدلاً من شاطر ومشطور وبينهما طازج...

وتابع السائل قوله: وأقول هذا لأنني قرأت في الأسبوع الماضي (سنة ١٩٦٠) أن مجمع اللغة العربية جاءنا بكلمة «عِرباض» بدلاً من إحدى الكلمات التي انتشر استعمالها، وقد قالت إحدى الصحف إن استعمال هذه الكلمة صعب جداً، فما رأي سيادتكم في هذا الموضوع...

فأجابه العقاد: يعلم الله والراسخون في العلم والذين يسمعون أخبار المجمع من غير طريق القافية البلدية «أن الشاطر والمشطور والطازج بينهما» شيء لم يخطر على لسان أحد من المجمعيين، وإنما اختار المجمع كلمة «الشطيرة» لترجمة الصاندوتش، لأنها أصح دلالة على المعنى وأخف على اللسان، إذا كان الأصل في كلمة «صاندوتش» أنها اسم رجل مقامر كان يلازم مائدة القمار ولا يفارقها ريثما يأكل وجبة الطعام في موعده، ولكن كان يطلب الخبز والجبن أو اللحم وهو في مجلسه فيصنع منها الشطيرة التي سميّت باسمه ولم يحسن جلساؤه أن يختاروا لها اسماً غير اسم مَنْ يأكلها.. وعلّق العقاد على ترجمة الكلمة بـ الشطيرة بأنها صحيحة جداً وخفيفة جداً وسهلة الشيوع وأطيب في الذاكرة من أكل السيد صاندوتش...

أما كلمة «عِرباض» فهي ترجمة لكلمة «سبنيولا» وأخف منها وأولى بالاستعمال حين نريد التمييز بين القُفّل والمغلاق والرتاج والمترس والمزلاج وغيرها من أشباه هذه الأدوات القديمة والحديثة وهي على اختلاف.

وعرباض مع هذا ليست أثقل من عربات وعربون وعربين من الكلمات التي تحتوي أكثر حروفها وتتردد كل يوم على ألسنة الكبار والصغار وهي ليست، بعدُ، بأثقلَ من كلمة صاندوتش وقد استخفّها صاحب السؤال.

ووقف عند كلمة «القرش» (يوميات ٤: ٤٧٢) التي اتجه بعضهم إلى التفتيش عنها في المعاجم العربية فجعلوها من مادة (ق رش) التي تفيد جمع الشيء من هنا وهناك ثم ضم بعضه إلى بعض أو من التقريش وهو السعي لطلب الرزق والكسب.

وبين العقاد أن هذه الكلمة «قرش» لم تعرف بمعنى هذه العملة المتداولة قبل أيام الدولة العثمانية، وقبل الاتصال بين البلاد العربية وغيرها من الأقطار التي كانت تعاملها في شؤون التجارة الهندية والشرقية، سواء على شواطئ المتوسط أو على شواطئ القارة الأوروبية الغربية.

وبيّن أن القرش مأخوذ من كلمة جرمانية معناها: الكبير، ويطلقونها أحياناً على الدستة لاشتماله على اثنتي عشرة قطعة صغيرة. وأصله بتلك اللغة: جروش Groscher نقلت إلى البولونية فنطقوها (جروشي) وتسربت بهذا اللفظ إلى ألسنة الترك وعملاء البندقية وجنوه وغيرها من أقاليم إيطالية التي كانت تتجر مع النمسا وألمانية ومعنا منذ القرن السابع عشر. ومن لفظ: جروش تحولت إلى جرش ثم تحولت في الكتابة إلى قرش كما تكتب الآن. وهذه الكلمة لا علاقة لها بمادة القرش والتقريش كما وردت في معجماتنا.. ولم يعرف من قبل بمعنى العملة مستعاراً من هذه المادة على لسان أمة عربية.

وفي هذا السياق ذكر العقاد أصل بعض الكلمات المتداولة في مجال العملة:

فالجنيه مأخوذ من اسم بلاد غينيا لأنه صنع أول مرة من ذهب كان يستخرج من مناجم في تلك البلاد في القرن السابع عشر وكانت قيمته عشرين شلناً ثم زيدت القيمة إلى واحد وعشرين شلناً.

والريال: مأخوذ من اللغة الإسبانية نقلاً عن اللاتينية. ومعناه: الملكي أو السلطاني Regal ثم تحولت الجيم إلى ياء كما تتحول في أكثر الكلمات الإسبانية المنقولة عن لغة اللاتين.

والمليم: كلمة فرنسية بمعنى جزء من ألف. فقد قدّر الجنيه بمئة قرش وقدّر القرش بعشرة مليمات.

باره: تركية بمعنى نقد أو فلوس ولعلها من pris الفرنسية وهي مادة تشتق منها كلمات القيمة والثمن والمكافأة والقبض والتناول مما له علاقة بالنقود وإليها ترجع كلمة «البريزة» في مصر وتساوي عشرة قروش.

ويشير العقاد إلى أن استخدام العرب لهذه الكلمات ذات الأصول الأجنبية لا يعني عجزهم أو فقر لغتهم فقد كان بإمكانهم أن يسموا الجنيه بالغاني والريال بالسلطاني والقرش بالكبير.. ولكن المسألة هي مسألة السبق إلى سك العملة وتداولها بين الأسواق العالمية.. وكانت الأمم قبل ذلك تتعامل بالدينار والدرهم.

والدينار لاتيني من كلمة عشرة. والثاني يوناني من كلمة درخم بمعنى قبض أو تناول وفي البحث عن أصل تسمية أبي الهول يقول:

قال المقريزي: إنه عرف أولاً: بلهيب، ويقول أهل مصر اليوم أبو الهول.

وفي كتاب عجائب البنيان: وعند الأهرام رأس وعنق بارزة من الأرض في غاية العظم تسمية الناس أبو الهول ويزعمون أن جثته مدفونة تحت الأرض، ويقتضي القياس بالنسبة إلى رأسه أن يكون طوله سبعين ذراعاً فصاعداً.

وظن بعض المحدثين أن هذا الصنم سمّي بأبي الهول بعد شيوع الأسطورة اليونانية المعروفة في مسرحية أوديب ملكاً...

ولم يثبت أن هذه الأسطورة شاعت في وادي النيل بعد شيوع الكلام باللغة العربية، ولم يكن الصنم القديم غولاً في عرف المصريين لأن عادة المزاوجة بين أجسام الحيوانات ورؤوسها قديمة جداً يرمزون بها إلى الأرباب تارة وإلى المزاوجة بين القوى الإنسانية والقوى الحيوانية تارة أخرى فمن المشكوك فيه كثيراً أن يكون للأسطورة اليونانية صلةٌ بأبي الهول.

ورجح سليم حسن أن يكون «أبو الهول» مصحفاً عن برهول أو بوهول بمعنى مكان هول بالمصرية القديمة. أما كلمة هول فيرى الأستاذ سليم أنها مصحفة من اسم إله كنعاني يسمّى

«هورن» وأن عبادة هذا الإله نقلت إلى اليونان وسميت باسمه في مصر بلدة «هورنو بوليس» التي كان سكانها من اليونان المتمصرين.

وبعد التنقيب عثر على بعد ميلين عن أبي الهول في قريتي هارونية البحرية وهارونية القبلية على حجارة قد نقشت عليها نقوش (قرابين) بإحدى اللهجات السامية موجهة إلى الإله: هرون أو هارون أو هاول أو هول، وأن السكان كانوا أناساً من أرض فلسطين وما جاورها أقاموا بأرض الجيزة حيث أقام فيها وفي البقاع المجاورة لها إلى جانب الصحراء أناس متتابعون من قبائل فلسطين وسيناء.

ويثني العقاد على تحقيقات سليم حسن ويتساءل: لماذا استبعد الأستاذ أن يكون اسم الإله هورن أو هول منقولاً من اسم الإله الفرعوني (هور) أو (هور) الذي يسميه اليونان (هوروس) لأنهم لا ينطقون الحاء، فإن شعوب الشرق الأدنى قد نقلت عن مصر عبادة الأرباب التي كانت تعبد في (منف) و (طيبة) ومنها الإله (اتون) الذي يرجح بعض المؤرخين أنه أصل الإله (أدوناي) بالعبرية والإله (أدونيس) باليونانية. ومنها على قول الأستاذ أحمد كمال اسم العُزّى المنقول عن إيزيس وهي عُزى في لهجتها الفرعونية.

ويرى العقاد أن أقرب هذه الفروض

والتأويلات إلى القبـول أن يكون معنى (أبو الهول) معبد هور. وأن تكون بلهويه وبلهيب وبلهـوب التي وردت في كتب التاريخ العربية تصحيفات سابقةً لشيوع الكلام بالعربية في وادي النيـل.. ثم تحولت إلى بى الهول وأبي الهول..

ومما يتصل بالأسمـاء من حيث نطقها جوابُـه لمن سأله عن لفظ ليبيا أهو ليبيا أم لوبيا؟ فأجابه بـأن هذا الخلاف يرجع إلى نطق حرف الواي Y باللغة الإغريقية، فإنها تنطق قريباً من نطق الـ U باللغة الإنكليزية أو قريبـاً من الـواو المكسـورة أو من الياء تتبعها الواو في لغتنا العربية..

وإن أقرب نطق لكلمة Lybia عند نقلها إلى العربيـة هو ليوبيا وكذلك تنطق Syria إذا نقلت إلى الحروف العربية.. ومع السرعة وكثرة التـداول أسقط بعضهم الواو كما في ليوبيا فأصبحت ليبيا وأسقط بعضهم الياء مـن سيوريه فأصبحت سوريه.. وأشار هنا إلى التحريف الذي لحق بكلمة (أسوان) كما أشرنا إليه.

ومما يلحظ عند العقاد سعة أفقه اللغوي، وعـدم تزمته في قبول التجديد اللغوي على مستوى الألفاظ والتراكيب، وقبوله الكلمات الشائعة الاستخدام مـن الكلمات الأجنبية حتى في الشعر، فقد كتب له أحدهم إنه قد مرّت به في أحـد الدواوين العصرية كلمات ليس لها عندي مدلول: الأولى كلمة «يوتوبيا» في قصيدة أسطورة عينين:

عـيـنـان أم عــوالم شـاسـعـة؟
وبـؤبـؤ أم دعـوة لـلـرحـيـل؟
بـاب إلى يـوتـوبـيـا الـضـائـعـهْ؟
ومعبد ينهي إلى المستحيل.

والكلمة الثانيـة «مدوزا» في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

وأنـهـا كـمـا روى آخــرون
بـقـيـة مـن أعـين آفـلْـه
عينا مـدوزا أفـرغ الساحرون
مـا فـيـهـمـا مـن قـوة قـاتـلـة

ففسـّر له الكلمتين ثم قال: ولا حرجَ من استخدام هذه الكلمـات في الشعر العربي، لأن كلماتٍ كثيرةً من قبيلها وردت في الكلام العربـي الفصيح كالفردوس بمعنى الجنة والفينقس من الطيور الأسطورية، والنوروز بمعنى اليوم الجديد، ولكنه وجّه الشاعر إلى وجوب تفسير هذه الكلمات لأنها ليست من كلمات اللغة التـي يعرفها المتكلمون بها من أبنائها بغير اطلاع على قصتها في الأساطير الموروثـة والملاحـم القديمة، وقـد يجهلها اليوناني الحديث بل يجهلها اليوناني القديم

إن لم يكن له اطلاع على أساطير قومه، ويشبه ذلك في لغتنا كلام المتقدمين عن العنقاء وغيرها مما احتوت عليه الأمثال.

ثم يختم رأيه بقوله:

وعندنا أن اتساع اللغة العربية لهذه التعبيرات ومواضع الاستشهاد بها ثروة حسنة تضاف إليها ولا تمسّها في مادتها ولا في قواعدها..

وقد اشتمل الكتاب الوحيد الذي خصصه للقضايا اللغوية وهو كتاب «أشتات مجتمعات في اللغة والأدب» على تسعة عشر مبحثاً معظمها اتجه اتجاهاً مقارناً: كالتعريف والعدد في اللغة العربية واللغات الأوروبية والصفة في اللغة العربية والظرف في اللغة العربية، وأقدم اللغات، والكتابة بالعربية وسنعرج قليلاً على مبحثه بـ من المقارنة بين اللغات الجملة الاسمية.

ذكر أن الجملة في اللغات الأوروبية يتقدم فيها الفاعل على الفعل، ولا يتقدم الفعل فيها إلا شذوذاً، وهذا أمر وصفي لا خلاف فيه، لكن بعض الغربيين – كما يقول – من أصحاب نزعة التصوف والتحليل النفساني الحديث يردون تأخير الفاعل في لغتنا إلى نوع من «القدرية» الشرقية التي تحيل كل شيء إلى الغيب... ومنهم من يرى أن الاختلاف في مسألة الجملة الاسمية بين الأوروبيين وأبناء اللغة العربية مرده إلى الاختلاف في درجة الشعور «بالثبوت» للشخصية الإنسانية، فتقدم الفاعل في الجملة الأوروبية دليل على ثبوت مفهوم الشخصية في التفكير الأوروبي ولكنه ضعيف عند الشرقيين يسري ضعفه من الفكر إلى اللسان كما يظهر من غلبة الجملة الاسمية على ألسنة الأوروبيين وغلبة الجملة الفعلية على ألسنة الناطقين بالضاد. وقد سمعنا هذا الرأي من مستشرق معروف بالقاهرة يميل إلى التصوف ويكتب في موضوعاته..

ويرى العقاد ضعف هذا التعليل لأن الخطأ فيه يتمثل بادعاء أن الفاعل له الغلبة في اللغات الأوروبية وذلك لأن مكان الفعل في تلك اللغات أثبت من مكانه في لغة الضاد، فإن الفعل قد يحذف في العربية كقولك رجل في الدار ويفهم منها ما يفهم من قولهم باللغات الأوروبية رجل يوجد في الدار.. والأوروبيون لا تتم عندهم الجملة بغير الفعل الظاهر..وكل كلام خلا من الفعل الظاهر عندهم فهو لفظ غير مفهوم.

فغير صحيح إذاً أن اهتمام الأوروبيين بالفعل دون الفاعل أضعف من اهتمام الشرقيين أو اهتمام الناطقين بالضاد.

وبعد تفصيل ينتهي العقاد إلى أن علة هذا الاختلاف أن العربية أوفى وأكمل من اللغات الأوروبية، وأن اللغات الأوروبية انتقلت من أطوارها الأولى إلى أطوارها التي ازدهرت فيها قبل أن تتنوّع فيها أوضاع الكلمات والجمل على حسب موضوعات التفكير والإدراك.

ومتى ثبت لنا الفرق بين موقع الفعل والفاعل في الجملتين الاسمية والفعلية فالاكتفاء بالجملة الاسمية كما تقع في كلام الأوروبيين نقصٌ منتقد وليس بالمزية التي تدل على الكمال والارتقاء. وليس في وسع من يفهم مواقع الكلم أن يجهل الفارق بين قولنا: محمد حضر وقولنا حضر محمد.

هذه جولة في كتب العقاد استللنا منها شيئاً من آرائه اللغوية المتناثرة ولا شك أن هناك نظراتٍ وآراء أخرى هي جديرة بالنظر والتدبر.

آفاق المعرفة



لسان الدين بن الخطيب وجه للغروب..

❁
مصطفى أنيس الحسون

لاشك أن سقــوط أي أمة من الأمم يسبقه سقوطها الفكري فكما تقاس الأمم بتراثها الفكري والحضاري وبكم مفكريها ونتاجهم فإن أي هزيمة لأمة من الأمم هي تحصيل حاصل لسقوطها الفكري وهزيمة مفكريها وعقلائها أمام متغيرات العصر ومتطلباته إن لم يكن التنكر لهم والخذلان كما حصل مع أبي خليل القباني وغيره ممن دفع ثمن فكره وإبداعه وتجديده.

❁❁ باحث سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

«إن العلامة المميزة لأي تفكير بغض النظر عن خصائصها الفردية هي القدرة على تمييز ماهو جوهري والتوصل إلى تعميمات جديدة. فالتفكير لايقف عند تقرير وجود هذه الظاهرة أو تلك مهما كانت برّاقة وممتعة ومفاجئة.

وإنما يمضي إلى أبعد من ذلك من خلال نفاذه إلى عمقها والكشف عن القانون العام لتطور مجموعة من الظواهر من نفس النوع مهما كانت مختلفة من حيث المظهر».[١]

لعلّ خصائص التفكير السالفة الذكر لاتنطبق على أشكال التفكير الإنساني برمّته ولعلّنا قبل أن نتحدث عن أي شكل من أشكال الظلم الذي يطال الفكر أو المفكر نستثني المقدّس الثابت الذي لايقبل أي معتقد الجدل به إلا بحدود سمح بها المعتقد ذاته ضمن المنظومة المنطقية التي لاتفسد الحرية ولا تنال من الأسس.

إلا أن حرّاس المعتقد المزيّفون الذين يتنطعون دفاعا عمّا يصورونه مقدسا أو هو كذلك فعلا لكن تشفيا من منافس أو تحطيما لمجتهد أو زيادة في إظهار حرص يبدي في النهاية عكس ماأريد له.

وخير دليل الفتاوى التي راحت تشرّق وتغرّب بطريقة استفزت مجتمعاتها قبل غيرها وأثارت حفيظة القريب قبل الغريب وما هذا وذاك إلا استهانة بالمقدس في اللحظة نفسها التي يراد أن يبدو دفاعا وحماية في حين أن القراءة السليمة للمقدس تدفعنا إلى كل ماهو جميل وجليل.

«شكّل المقدس الديني تاريخيّا ومازال يشكّل مصدر القدرة والقوة وينبوع الخير والجمال. إنه حقيقة تفرض نفسها ضياء يبدد ظلام الكون وخيرا يفيض على العالم بأسمى المعاني وقدرة كونية تحرك نحو الوجود نحو آفاق سامية بلا حدود..... هذا المقدس يضفي على حياة البشر كل المعاني السامية التي تتمثل في الحق والخير والخلود والأمن الكوني.إنه يمثّل حاجة أساسية ضرورية ملحّة للبشر».[٢]

إذا هو الرقص على حبال الكلمات وتجيير الحروف دون الدخول لعمقها دليلا وسلاحا يشهر في وجه من نريد هو على مايبدو دأب النفس البشرية أو النفوس المريضة منها منذ القديم فالتلاعب في الفهم بقصد التضليل آفة تهدد المجتمعات بغض النظر عمّن قصد بها فرداً أو أمة.

«إن تضليل عقول البشر هو على حدّ قول باولو فرير أداة للقهر...».[٣]

فالنفس البشرية الساعية للتفرد والسيطرة والتي تريد قهر الأفراد أو الشعوب كما نرى اليوم بقيام دول كبرى لإفراز مسميّات



ومصطلحات من شأنها اتهام الآخر والإساءة إليه والسيطرة عليه وعلى ممتلكاته وثرواته وتاريخه وحاضره ومستقبله معتمدة على التضليل وتزييف الحقائق فيبدو المقاوم مشاغبا والعميل معتدلا والمحتل مخلّصا.

حتى في المجتمع الغربي قديمه وحديثه وفي معرض الحديث عن الحكمة والفلسفة فيه نجد الحكماء نالهم ما نالهم من افتراء واتهام.

«لقد اتهم سقراط بالخروج على دين الدولة وبإفساد الشباب بتعاليمه ولكن ذلك لم يكن إلا اتهاما ظاهريا أما المأخذ الحقيقي للحكومة عليه فكان ارتباطه بالحزب الأرستقراطي الذي كان ينتمي إليه معظم أصدقائه وتلاميذه ولكن نظرا إلى أنّ الحكومة كانت قد أعلنت عن عفو عام فلم يكن من الممكن توجيه هذه التهمة إليه».(٤)

وتأسيسا على ما سبق نسوق هنا قصة الأديب الذي رأينا بمحنته محنة الأندلس ككل وفي سقوطه تداعيها وسقوطها.

قبل قرن ونصف من الغروب الأندلسي الدامي، توهج في سماء غرناطة علم من الأعلام الأفذاذ الذين اقترن مجد الأندلس بألق نبوغهم، فكان من أولئك الذين أراد لهم القدر أن يكونوا رمزا من رموز حقبة تاريخية، فيترجمون في حياتهم وفكرهم وأدبهم مصير أمتهم، أو أن يكونوا ظلا لوجهها المشرق في حقبة من الحقب.

وإذا رحنا نتلمس في عصر الغروب الأندلسي رمزا يختصر لنا القضية بفنه وحياته وإبداعه،وجدنا لسان الدين بن الخطيب يفسر وحده جانبا من جوانب ذلك الغروب في حياته القلقة وفكره الخصب على أنه لم يكن رمزا لعصر الغروب في حياته

فحسب وإنما في مماته، أليس من الغريب إذا أن يكون لسان الدين بن الخطيب وزير غرناطة سيفاً وقلماً، وخلاصتها طيباً وأريجاً، أن يقتل في سجن مظلم ويحرق في حفرة مظلمة على حافة قبره؟!

«أليس تاريخ غرناطة هو تاريخ لسان الدين كما ألمح المقّري في نفحه (نفح الطيب) ألم تقتل غرناطة في سجن الفرقة المظلم، وتحرق كل محاكم التفتيش على حافة قبرها؟!».(٥)

لاريب إذا من أنّ المتأمّل في الحياة التي عاشها ابن الخطيب يطلّع على الأجواء التي كانت تعصف بالحياة السياسية والفكرية والأدبية في غرناطة، وقد يمكن القول بجلاء إن الأدب لم يكن يوما من الأيام يعيش بمعزل عن الفكر وإنه لايمكن إغفال الجانب الفكري في التراث الأدبي الأندلسي فليست الأندلس ابن درّاج وابن زيدون وابن خفاجة فحسب وإنما هي أيضا ابن حزم وابن طفيل وابن رشد، ولعل لسان الدين أنموذج واضح لما بين الشعر والفكر من وشائج لأنه خاض غمار تجربة صوفية أفضت به إلى ضرب من التمزّق النفسي والتأمل الفلسفي اللذين تجليا في شعره:

«كان كل شيء يوحي بالغروب في مملكة غرناطة التي آل إليها مجد الأندلس منذ أن دخل محمد بن يوسف المعروف بابن الأحمر قصر باديس في غرناطة تتقدمه الشموع (٦٣٥هـ ١٢٣٨م) إلى أن خرج أبو عبد الله من قصره نادبا (٨٩٨هـ) فقد انقضت أيام بني نصر فيما بين لعب بالصوالج عند(باب الرملة). وغارات سريعة تنقضّ على (البقاع). وحروب تتضرّج بدماء بني سراج وجوار نصرانيات يسبين ويؤتى بهنّ إلى غرناطة. ومبارزات تدور بين فرسان.ومدائن تستغلب ويفوز بها العدو كأنها عرائس سبايا لاتلبث صلوات الشكر المسيحية أن تسمع في جوانب البلاد الضائعة وتتردد فيها ترانيم العذراء سلاما يامارية».(٦)

لقد بات على غرناطة أن تختتم ملحمة الأندلس المجيدة بعد أن فقدت روح الأيام الخوالي ولم يعد أمامها سوى أن تدافع يد القضاء أياما معدودات في انتظار النهاية: لكنها مع ذلك كانت حلقة الوصل بين عالم ماض وآخر آت إذ كمنت فيها روح العصور الأندلسية الزاهية: ثم ظهرت في تراث أولئك الذين قدر لهم أن يشهدوا الغروب الأخير من أعلام غرناطة وفي طليعتهم لسان الدين الذي قدر له أن يختم حوليات الأندلس المجيدة أقوى ختام وأعظمه في النفس وقعاً:

«في بلدة لوشة الراقدة على نهر(شنيل) الجميل ولد أبو عبد الله محمد بن عبد

الله بن محمد بن عبد الله بن سعيد علي بن أحمد السلماني في الخامس والعشرين من شهر رجب سنة ٧١٣ هـ، في أسرة علم تنتسب إلى سلمان وهو حي من مراد من عرب اليمن القحطانية؟».(٧)

«وقد دخل الأندلس عقب الفتح منهم جماعة من الشام ومنهم سلف لسان الدين وكان هذا اللقب (السلماني) يغلب عليه ولاسيما في المغرب حيث كان يعرف «بابن الخطيب السلماني» أما لقب لسان الدين فهو مشرقي وأما لسان الدين فيقول لنا ابن الخطيب في مستهل ترجمته لنفسه في «الإحاطة» إنه لقب من الألقاب المشرفية بلسان الدين ولم يقل لنا متى وفي أي ظرف أسبغت عليه هذه الألقاب المستندة إلى الدين والتي كانت ذائعة في عصر ابن الخطيب بالأخص في المشرق وبما أن «لوشة» كانت أضيق من أن تسع طموح لسان الدين فقديمم وجهه شطر غرناطة منذ حداثته وإن كان ظلّ وفيّا لمهد طفولته طوال حياته».(٨)

وليس ثمة أخبار ذات دلالة معينة في نشأة لسان الدين، فهي كنشأة أي فتى في أسرة تمت بصلة إلى أمور العلم ونحن لا نعرف منها سوى أخبار تلقّيه العلوم عن كبار أساتذة غرناطة في عصره ثم نجده على أثر ذلك في القصر بعد أن قتل أبوه مع أخيه في موقعة «طريف» الشهيرة ٧٤١ هـ فلما كان الأب يعمل في ديوان الإنشاء مع الرئيس أبي الحسن بن الجيّاب فقد سنحت الفرصة للسان الدين ودعي إلى القصر وكان ذلك بداية سطوع نجمه وزيراً وأديباً ولقد أمضى في صحبة ابن الجيّاب ثمانية أعوام تلقى فيها غالبا أصول الأدب من شعر ونثر وفي الوقت ذاته تلقى من الحكيم ابن هذيل فيما يبدو من رواية لابن خلدون مبادئ الفلسفة يقول ابن خلدون ملّخصا هذه المرحلة خير تلخيص بعد أن تكلّم عن عمل والده عبد اللّه في خدمة ملوك بني نصر ونشأ ابنه بغرناطة وقرأ وتأدّب على مشيختها واختص بصحبة الحكيم المشهور يحيى بن هذيل وأخذ عنه العلوم الفلسفية وبرز في الطب والأدب وأخذ عن أشياخه وامتلأ حوض السلطان من نظمه ونثره ونبغ في الشعر والترسيل بحيث لا يجارى فيهما وامتدح السلطان أبا الحجاج من ملوك بني الأحمر لعصره وملأ الدنيا بمدائحه وانتشرت في الآفاق فرقّاه السلطان إلى خدمته وأثبته في ديوان الكتّاب ببابه مرؤوسا بأبي الحسن بن الجيّاب شيخ العدويين في النظم والنثر وسائر العلوم الأدبية وكاتب السلطان بغرناطة واستبدّ ابن الجيّاب برياسة الكتّاب من يومئذ إلى أن

هلك في الطاعون الجارف سنة تسع وأربعين وسبعمئة فولّى السلطان أبو الحجّاج يومئذ إلى ابن الخطيب رياسة الكتّاب ببابه مثناة بالوزارة ولقّبه بها فاستقلّ بذلك وصدرت عنه غرائب من الترسيل في مكاتبات جيرانهم من ملوك العدوة وهكذا يمكن عدّ سنة ٧٤٩ هـ ولسان الدين في السابعة والثلاثين بداية تألق نجمه كاتباً وشاعراً و وزيراً فقد ولي أثر وفاة شيخه رياسة الكتّاب ورياسة ديوان الإنشاء ورتبة الوزارة وارتقى أولى درجات السلطة في عهد أبي الحجّاج يوسف، أعظم سلاطين غرناطة ٧٣٣هـ الذي كان من أجلّة ملوك غرناطة فضلاً وعقلاً واعتدالاً، عالماً شاعراً يحمي الآداب والفنون وهو الذي أضاف إلى قصر الحمراء أعظم منشآته وأفخمها، ومنذ موقعة طريف ٧٤١ هـ التي حدثت في عهده باتت غرناطة تعاني من مصائب في صراعها مع القشتاليين الذين كانوا يتربصون بها الدوائر على الرغم من نجدة بني مرّين وعلى رأسهم السلطان أبو الحسن المريني للمملكة كلّما هزّها أمر.

ولقد شاء القدر أن يتوفى السلطان أبو الحسن ٧٥٢ هـ وأن يكون لسان الدين سفير السلطان أبي الحجّاج إلى المغرب للعزاء بوفاة السلطان الذي لم يتوان قط عن نجدة غرناطة والذي كان من أعظم أعماله استخلاص جبل الفتح من محتليه الذين كانوا يسيطرون عن طريقه على مدخل الجزيرة ولعلّ ابن الخطيب لم يكن يتوقع آنذاك أنّ المغرب سيكون ملاذه كلما عصفت الفتن بغرناطة فيما بعد، وأنه سيقضي شطرا من حياته متنقلا بين العدوتين إذ لم تلبث المنون أن اختارت السلطان أبا الحجاج إلى جوار ربه مطعونا وهو يؤدي صلاة عيد الفطر ٧٥٥ هـ وخلفه ابنه الغني بالله وجعل ابن الخطيب مطلق الجراية ظاهر الجاه والنعمة ثم تضاعف العز كما يقول لسان الدين

«وتمخض القرب فنقلني من جلسة المواجهة إلى صف الوزارة وعاملني بما لامزيد عليه من العناية.وأحلني المحل الذي لافوقه في الخصوصية».(٩)

ثم بعثه سفيراً إلى السلطان أبي عنان الذي خلف والده أبا الحسن في إمارة المغرب يحثّه على تجديد عهد المؤازرة لغرناطة في النائبات وأنشده يومها لسان الدين في سفارته

«خليفة الله ساعد القدر
علاك ما لاح في الدجى قمر»

ونجح نجاحاً باهراً فاستأثر بثقة سلطانه الذي أسبغ عليه لقب «ذي الوزارتين»، السيف والقلم بيد أن ذلك لم يدم طويلاً ولم يصف

الزمان له إذ سرعان ما ذهبت أحلامه بددا في الفتنة التي فقد فيها الغني بالله ملكه إثر انقلاب أخيه السلطان إسماعيل ٧٦٠ هـ وفقد بعدها لسان الدين منصبه ونفوذه وأملاكه التي نهبت واستؤصلت وراح يطوف في أرجاء المغرب محاولا الابتعاد عن السلطة والدولة ولم تكن منه جفوة بل محاولة للابتعاد عن سلطانه المنفي في مدينة «سلا» للنجاة بنفسه من أتون السياسة المحرق والتفرغ للعزلة التامة في بلدة «سلا» الوادعة التي كانت مشهورة بالزهد والزهّاد، لكن مقامه فيها لم يستغرق أكثر من سنتين٧٦١-٧٦٣ هـ وربما كان هذا دليلاً على أنه بحياة الخلوة والزهد والبعد عن السلطان وما تتيحه له من تفرغ إلى ما تتشوف إليه نفسه من أمور الفكر والزهد بما يجمع الدنيا والآخرة.

وعندما رجع الغني بالله إلى ملكه ٧٦٣ هـ ألح على لسان الدين في العودة فعاد مكرها وحرم نفسه خلوة تمنّاها، فوجد نفسه هذه المرة غريبا في الأندلس وفي السلطة،وبدأ يحس بنظرات الحسد والعداء تلاحقه فراح يلح ويلح في طلب التخلي عن السلطة دون أن يوافقه الغني بالله فهرب إلى «سلا» التي وجد فيها طلاوة الحياة سابقا لما تجمعه من الدنيا والآخرة وهناك التقى بالسلطان عبد العزيز المريني ٧٦٨ هـ واتصل به سراً ولكن صفو الزمان لم يدم حيث مات السلطان وانتقل لسان الدين إلى فاس بصحبة الوزير ابن غازي الذي استبدّ بالأمر بعد السلطان وعزم على التخلص من لسان الدين لما بلغه من قيامه بدور خطير في تحريض السلطان عبد العزيز على غزو الأندلس.

وهذا الذي لم يكن ليفعله ابن الخطيب ولم يرد ذكره في أي مرجع يؤرخ لتلك الحقبة لكن يد البغي والفساد أين لها أن تترك الأخيار الذين لايروق لقوى الشر والغيرة والحسد أن يستمروا في العطاء.

كانت وثيقة الاتهام جاهزة يخطها خصمان لدودان وتلميذان سابقان «ابن زمرك» ربيبه السياسي و«أبو الحسن النباهي» الذي كان للسان الدين الفضل بتعيينه في القضاء، ورموه بالزندقة تهمة العصر وهي تهمة من لا تهمة له كتهم الإرهاب ودعمه من قبل قوى السيطرة التي تزحف على أراضي الغير تشمشم التراب بحثا عن النفط ومن خلفها مكنات الدعاية تحيك تهما بالإرهاب أو امتلاك الأسلحة المدمرة وغير ذلك إلخ....

لقد كانت تهمة لسان الدين مبرراً كافياً لقتله وأخفق مسعى الخصوم عند الوزير ابن غازي لتسليمه بيد أن مداهمة السلطان عبد الغني وقلبه للسلطة وتوليته أبي العباس

على طنجة، وكان لهــذه الأحداث وقع أليم في نفســ لسان الدين لأن تصفيته كانت من الشروط الأساسية لدعم الغني بالله للسلطة الجديدة.

ولم يلبــث أبــو العبّاســ أن اعتقل لسان الدين بإغــراء من وزيره سليمــان بن داود الذي خان سلطانه ابن غازي سابقا، والذي كان يكــن الحقد والضغينــة لابن الخطيب منــذ أن صدّه عن مشيخة الغــزاة لما سعى إليه عند الغني بالله.

وعلــم الغني بــالله بالأمــر فأرسل ابن زمــرك للتهنئــة ظاهــرا وللتحريض على الخلاصــ من ابــن الخطيب باطنــا، ورأى ابن زمرك في هذه المهمة شفاء لغلّه فأخلص فيها أيما إخلاص.

واسمحــوا لي أن أقاطــع هــذا الســرد التاريخــي والأحداث الموثقــة لنتساءل معا ماذا جنت تلك المجتمعات من قتل مفكريها وشرفائهــا علــى مــدى الزمــان وهل قدر الوجــود أن يبقى الخير والشر في صراع إلى آخر المطاف.

لقــد منــح الله الإنســان نعمــة العقل تمييــزاً له عن باقــي المخلوقات فقد منحه مــالم يمنحه للملائكة حين خلقه حرا طليقا مخيّرا في كل مايتصرف، فلــم يختار البشر أن يكونوا طرائق بعضهم إلى الشر والفساد والضغينة، فماذا جنى القراصنة عبر الدهر غير الخزي والعار ولو بعد حين.

حيــث أن ابن زمرك حائــك الفتنة ضدّ ابن الخطيب دارت عليه الدوائر فاقتحموا عليــه بيته وفعلوا بــه وبنسائــه وبناته شرّ فعــال خلّدها التاريخ وتحدث عنها هو ذاته موصيا ألاّ يغرّ بهذه الدنيا ولا بصحبة أحد فيها مغتر.

لقد وبخ لسان الديــن في مجالس العلن وتجرّع ألــوان العذاب على يد السلطان ابن الأحمر وحبس في شــرّ محبس وربما أحس بقرب الأجل فقال منشداً:[١٠]

بعدنا و إن جاورتنا البيوت
وجئنا بوعظ ونحن صموت
وأنفاسنا سكنت دفعة
كجهر الصلاة تلاه القنوت
وكنّا عظاما فصرنا عظاما
وكنا نقوت فها نحن قوت
وكنّا شموس سماء العلا
غربنا فناحت علينا السموت
فكم خذلت ذا الحسام الظبا
وذا البخت كم خذلته اليخوت
وكم سيق للقبر في خرقة
فتى ملئت من كساه التخوت
فقل للعدا ذهب ابن الخطيـ
ـب وفات ومن ذا الذي لايفوت

فمن كان يفرح منكم له

فقل: يفرح اليوم من لايموت

ثم أفت بعض الفقهاء (الفقراء إلى الفقه) بقتله،فقتل خنقا في سجنه ثم وضع على حافة قبره طريحا وقد جمعت حوله العيدان وأضرمت عليه النار فاحترق شعره واسوّدت بشرته فأعيد إلى حفرته وهكذا راح ابن الخطيب رغم توسله للسلطان أبي حمو، ورغم بذل ابن خلدون كل مابوسعه لإنقاذ صديقه لكن دون جدوى فراح يردد في ظلمات سجنه آهات الوداع الصادرة عن روح أدركت أن النهاية باتت وشيكة فبكى وشعر بالموت يحوم حوله فأنشد ماذكرناه سابقا.

وكما قال برتراند راسل في معرض حديثه عن حكماء الغرب:

«**لقد كان من الطبيعي أن تجلب هذه الآراء الجديدة على صاحبها سخط المتمسكين بحرفية العقيدة. وهكذا أبعد بيكن من أكسفورد عام ١٢٥٧م ورحل منفيا إلى باريس...**».(١١)

لو كان في سيرة ابن الخطيب مايدل على التجديد والابتداع لكن التمسنا ربما العذر لمن كاد به لكن أن يرمى أديب بحجم ابن الخطيب الذي كان عمودا بارزا في هيكل الأدب الأندلسي فإنه لعمري سقوط يحمل بين دلالاته ملامح الهزيمة المختلفة الجوانب والتي تلت ذلك واضحة للعيان.

فإلى متى نسلخ جلود مفكرينا ونصنع منها وجوها مزيفة نغطي بها عرينا؟!

بين يدي بحث مطول ودراسة تفصيلية عن لسان الدين بيد أنني لاأرغب في الابتعاد عما يتناوله عنوان الموضوع، فالغروب الأندلسي الكبير الذي أسس له بمثل هذه الأعمال التي تهزّ وتزعزع أبناء الأمة من دواخلهم ويتحولون إلى بناء هشّ يسهل اقتحامه والنيل منه ومن حماته المفكرين الجبهة الأمامية في نضال أي أمة.

هكذا أسدل الستار عن حلم الأندلس الجميل الذي لانزال حتى اليوم نبكيه ونشتمّ في ذكراه عبق الرياحين ونشوة الماضي ونقرأ في زوايا قصر الحمراء وغرناطة وإشبيلية ملاحم الأجداد وليس من عبث أن يبكي الشاعر عمر أبو ريشة في قصيدته في طائرة:(١٢)

وثبت تستقرب النجم مجالا
وتهادت تسحب الذيل اختيالا
وحيالي غادة تلعب في
شعرها المائج غنجا ودلالا
قلت ياحسناء من أنت ومن
أي دوح أفرع الغصن وطالا
فرنت شامخة أحسبها
فوق أنساب البرايا تتعالى

وأجــابــت أنـــا مـــن أنـدلـس
جـنـة الـدنـيـا سـهـولا وجـبـالا
وجــــدودي أمــح الـدهـر عـلـى
ذكرهـم يـطـوي جـناحيه جلالا

❁ ❁ ❁

هـؤلاء الصيد قومـي فانتسب
إن تجـد أكـرم مـن قومـي رجـالا
أطـرق الـقـلـب وغـامـت أعيـنـي
بـرؤاهـا وتجـاهـلـت الـسـؤالا

يحق لأبي ريشة أن يتجاهل السؤال ويبكي مجده ومجد الصبيـــة التي لاتعرف مشاركة محدثها لها تـــراث الجدود وعظمتهم،تماما ما حدث مـــع الشاعر نزار قباني (إن الذين عنتهم أجدادي)

ختامـــاً إن لســـان الديـــن بحـــق وجـــه للحضـــارة الأندلسية وازدهار فكرها وفنها من جهة ووجـــه لغروبها وسقوطها من جهة أخرى واسمحوا لي أن أودعكم بأبيات قلتها وإن تقـــادم عهدها حيث قيلـــت في سنوات الدراسة الجامعية:

نجـوم الـلـيـل حـقـك أن تغيبي
كما للشمس مـن قـبـل المغيب
وحـــقّ لـكـل أزهــــار الــروابــي
بـأن تبكي غياب ابـن الخطيب
قتلت ومـا انـطـفـاؤك غير وجه
لأنـدلـس تـسـاقـط في الـذنـوب
فـــإن حـــرقـــوك إرواء لحـقـد
فهل نـثـر البخور سوى الطيوب
شـــذاك يـظـل نـبـراسـا لمجد
أضـاعـتـه المـنـون مـن الـقـشـوب
هـي الـدنـيـا تـــدور فـلا تـبـالي
وحسبك ماأخذت من النصيب
فـمـن أوشـى لقتلك مـات غـدرا
لعمري تلك من حكم الخطوب
فــإن تــك غيبـتـك يـد أسـاءت
سـتـجـزى عـنـد عـلّام الـغـيـوب

الهوامش

١- علم النفس التربوي، د.علي منصور، منشورات جامعة دمشق، ص٣٣٤.
٢- الجمود والتجديد في العقلية العربية، د.علي وطفة، آفاق ثقافية، ص٢٧٠.
٣- سلسلة عالم المعرفة (المتلاعبون بالعقول)، هربرت.أ.شيللر، ترجمة عبد السلام رضوان، ص٥.
٤- عالم المعرفة (حكمة الغرب) برتراند راسل، ترجمة: د.فؤاد زكريا، الجزء الأول، ص١٠٠.
٥- لسان الدين بن الخطيب فنه وفكره، د.عصام قصبجي، منشورات جامعة حلب.
٦- نفس المصدر السابق.

٧- الشعر الأندلسي، غارسياغوس، ترجمة: د.حسين مؤنس، ط٣، القاهرة، ص٧٣.
٨- لسان الدين بن الخطيب حياته وتراثه الفكري، محمد عبد الله عنّان، ط١، ص٩.
٩- نفح الطيب للمقّري، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، الجزء ٧، ص٥.
١٠- الموجز في تاريخ الأدب الأندلسي والمغربي، د. هناء دويدري، ص١٧٠.
١١- عالم المعرفة (حكمة الغرب) برتراند راسل، ترجمة د.فؤاد زكريا، الجزء الأول، ص٣٠٤.
١٢- ديوان عمر أبو ريشة (من وحي المرأة)، منشورات دار طلاس، ط١، تموز١٩٨٤، ص ٤٧.



«لامية العرب» للشنفري.. توثيق وتأصيل

د. نزار عوني ❀

هــو عمرو بن مالــك الأزدي (ت ٧٠ق.هـ- ٥٢٥م)، مــن قحطان، شاعر جاهلي، يماني، من فحول الطبقــة الثانية، كان من فتاك العرب وعدّائيهم، وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم وقد قتله بنو سلامان، وقيست قفزاته ليلة مقتله، فكانت الواحدة منها قريباً من عشرين خطوة. وفي الأمثال «أعــدى من الشنفــري»، وهو صاحب قصيدة «لامية العــرب» الشهيرة التي مطلعها:

❀❀ أديب وناقد سوري.

❀ العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

أقيمُو بني أمِّي صدورَ مطيّكُم
فإني إلى قومٍ سواكُم لأمْيَلُ

وفي بعض أبياتها:

فقد حمّت الحاجات والليل مقمرٌ
وشدَّت لطيّات مطايا وأرحلُ
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى
وفيها لمن خاف القِلى متعزّلُ
لعمرُك ما بالأرض ضيق على امرئٍ
سَرَى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ
ولي دونكم أهلون سيد عملس
وأرقط زهلول وعرفاء جيألُ
هم الأهل لا مستودع السرّ ذائع
لديهم ولا الجاني بما جرّ يُخذَلُ
وكلّ أبيّ باسل غير أنني
إذا عرضت أولى الطرائد أبْسَلُ
وإن مدّت الأيدي إلى الزاد لم أكن
بأعجلهم إذْ أجشع القومِ أعجلُ
وما ذاك إلاّ بسطة من تفضل
عليهم وكان الأفضل المتفضّلُ

وتتبوأ «لامية العرب» في تاريخ الشعر العربي منزلة تزاحم المعلقات، فهي من حيث الشهرة، وعناية العلماء بها، ترتفع إلى ما ارتقت إليه القصيدة «بانت سعاد» والشهيرة بالبردة، غير أنها لم تعتد في شهرتها مركزاً دينياً كقصيدة «كعب»، بل بلغت بفضل ما فيها من جودة الشاعرية وطرافة المشاهد المصوّرة، ووفرة المادة اللغوية التي أغرت العلماء بشرحها وإعرابها.

ولا تعرف قصيدة أخرى في الشعر العربي كله تنافس لامية العرب في موضوعها بالذات، وفي مقدرتها على تصوير لون من الحياة العربية في حياة الصعلكة، وعلى التعبير عن حياة شريحة من المجتمع هي شريحة الصعاليك التي كانت البيئة الصحراوية ميداناً لنشاطهم، ومركزاً ومنطلقاً لغاراتهم، بما تشتمل عليه هذه البيئة من خصائص في طبيعتها وفي حيواناتها وفي مناخها، وقد صيغ ذلك كلّه في ثوب شعري واضح الجودة، بل واضح التميز والتفرّد، ومن أجل ذلك تناولها علماء عدّة من العرب القدامى بالشرح كالمبرّد أو ثعلب والزمخشري والعكبري والتبريزي، وفتن بها المستشرقون أيما فتنة، فترجمت إلى الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والإسبانية والبولندية والروسية، وتنم أقوالهم فيها عن إعجاب بالغ، فقد قال عنها «ردهاوس»: «إنها أتم دراما أستطيع تذكرها»، وقال عنها «كرنكو»: «وهي من أجمل آيات الشعر العربي» دائرة المعارف الإسلامية (١٣/٣٩٥).

وقد ظلت اللامية منذ الجاهلية حتى عصرنا الحاضر مشهورة بأنها للشنفري،



وقد تناولها عدد من العلماء بالشرح والإعــراب، ولم يبدو أيّ شــكّ أو إشــارة إلى أنها نسبــت إلى أحد من الشعراء غــير الشنفــري، عــدا آراء ليست بذات أهمية كالزبيدي الذي نسبهــا خطأً إلى تأبط شراً، وأبي رياش القيس الذي عدّها من الشــوارد التي لا يعــرف صاحبهــا، وتبعه في ذلك المستشــرق «غابريللي» الذي ذهــب إلى أن ناظمها شخص آخر غــير الشنفري لم يصــل إلينــا (بروكلمــان ١/١٠٧ نقــلاً عن ٨٥٣-٦١، R.SO .١٩٣٥).

غــير أن هذه الآراء لم تلــق رواجاً، وظلّ الباحثون عن نسبة هــذه اللامية للشنفري حتى فجر هــذه القضية المستشرق «كرنكو» (دائرة المعارف الإسلامية ١٣/٣٩٤- ٣٩٦)، والدكتور يوسف خليف (الشعراء الصعاليك في العصــر الجاهلــي ١٧٩- ١٨١) اللذان ذهبا إلى أن هذه القصيدة ليست للشنفري، بل هي من الشعر المنحول عليه، واعتمدا في ذلك على أدلــة تاريخية وفنية، وقد تمسك هــذان الباحثان بأن هــذه القصيدة نحلها خلف الأحمر على الشنفري، لأنه لم يرد قبل ذلك، فــرأي «كرنكــو» أن العلماء الأولين لم يكن لهم علم بهــذه القصيدة، فابن قتيبة لم يذكرهــا في كتابه عن الشعر والشعراء، كما لا توجد أية إشارة إليها في الأخبار الطويلة الواردة عن هذا الشاعــر في كتاب الأغاني (دائرة المعارف الإسلامية ١٣/٣٩٥- ٣٩٦)، ورأى د.يوســف خليف أن لسان العرب على كثرة ما نقل من شعر الصعاليك لم ير فيه أي

ذكــر لها، ولا أي بيت منها، ومن ثم فإن كفة الشك في نسبتها إلى الشنفري ترجح.

هذه هي الأدلة التاريخية التي اعتمدها الباحثــان، أما الأدلــة الفنية فمنها أن هذه اللاميــة طويلة طولاً ليســ مألوفاً في شعر الصعاليــك، فهي تبلغ ثمانيــة وستين بيتاً، في حين لا تتزيد أطــول قصيدة في «ديوان الصعاليــك»، وهــي تائيــة الشنفري على خمسة وثلاثــين بيتاً في بعض المصادر، كما يقلّ الاضطــراب في رواية ألفاظ القصيدة وفي ترتيب أبياتها، وفي ظاهرة ليست مألوفة في شعــر الصعاليك، كما لاحــظ «كرنكو» الافتقار الشديد إلى أسماء المواضع وأسماء الأعــلام في القصيدة، وهو أمر غير مألوف في القصيــدة القديمة، ومن ثــم فإنه يثير الشك، لأن القصيدة التي بين أيدينا ليست قطعة وإنما هي قصيدة كاملة متجانسة.

هــذه هــي الأدلة التــي ساقهــا كرنكو والدكتــور خليف حول نحــل الأحمر لامية العرب على الشنفري، لكن هذه الأدلة يمكن مناقشتها والــردّ عليها. صحيــح أن خلف الأحمر كان يقول الشعر فيجيد، وربما قال الشعــر فنحله الشعراء المتقدمين فلا يتميز عن شعرهم لمشاكلــة كلامه وكلامهم، كأبي داؤد والشنفــري وتأبط شــراً ومن لا شهرة له مــن الشعراء (تهذيب اللغــة ٩/١)، لكن القصائد التــي وضعها خلف الأحمر -كما يقول جورج يعقوب- تحتفــظ دائماً بعمود الشعر القديم وطابعه، أما في لامية الشنفري فيواجهنا مذهب شعري مستقل، فعلى حين يجعل الشاعــر الجاهلي وصف الطبيعة في الجبــال والفيافي وغيرها غرضــاً مقصوداً لذاتــه، يتخذ شاعر اللاميــة هذا الوصف بمثابة منظر أساسي بهيج لتصوير الإنسان نفسه وأعماله (بروكلمان ١٠٦/١)، وإن أول ما يدعو إلى الملاحظة أن هذه الرواية نفسها تصرح بأن ابن دريــد والقالي كليهما يعرف أن هذه اللاميــة منسوبة إلى الشنفري، وأن هذه النسبة هي الأصل، وأن الشيء الطارئ هو محاولة انتزاعهــا من الشنفري ونسبتها إلى خلف (الشنفري الصعلوك ٨٧).

فالقــالالي لم يعقب على قــول ابن دريد هذا، وإنما ساق رأيــاً سمعه دون أن يعتقد بــه، صحيــح أنه نص له قيمتــه -كما قال كرنكــو- لأن ابن دريد قريــب عهد بخلف، وأكثر أخباره مروية عــن تلاميذ الأصمعي عــن خلف، ثم إنه كان علــى صلة بالمدرسة البصريــة التــي ينتمي إليها خلــف (دائرة المعارف الإسلامية ٣٩٥/١٣)، إلا أن هناك فجوة في السند بــين ابن دريد وخلف، إذ لم يذكر ابن دريد أين استقى هذا القول، رغم اهتمام القلي بالسند، إذ إن قولاً كهذا يتعلق

بإحــدى أشهر قصائد الشعر القديم، وهذه الفجــوة في السند يجعلنــا ننظر إلى الخبر بعين الشك، فالقالي في خبر سابق لهذا النص يتصل بخلف الأحمر يذكر السند متصلاً إذ يقول: «حدثنــا أبو عبد الله أحمد البصري المقدمي فقال: حدثنا الرياشي قال: حدثنا محمد بن عبد الوهــاب الثقفي قال: دخلنا علــى خلف الأحمر نعــوده في مرضه الذي مات فيه» (أمالي القالي ١/١٥٥).

ومن ثــم فــإن ملابسات هــذا الموقف تحملنــا على أن نتصــور أن القالي وقع في شيء من اللبس فيمــا بينه وبين نفسه عند نقلــه هذه الروايــة، فأغلب الظــن أن ابن دريد لم يقل هذا المعنى بهذه الصورة، وإنما قال كلاماً مضمونــه أنه سمع من يزعم أن لامية الشنفري من صنع خلف الأحمر، فهو مجرد ناقل لزعم أو ادعاء، لكن القالي حين دونها التبس عليه الأمر أو طال عهد ذاكرته بالحديث فنسى، وظــن أنه رأي لابن دريد، ونقله على أنه زعــم وادعاء، كما أن القالي نفســه روى هذه القصيدة للشنفري دون أن يذكــر انتحالها، بالإضافة إلى أن لابن دريد نفســه شرحاً على لاميــة العرب (بروكلمان ١/١٠٧)، ومــن غير المعقــول أن يشرح ابن دريد قصيدة يعتقد بانتحالها، وأنها ليست من شعــر الجاهلية في شــيء. كما أن ابن طيفور –أحد علماء القرن الثالث الهجري– والذي لا يفصــل ولادته عن وفاة خلف إلا ربع قرن، وقد اختار قصيدة لخلف الأحمر في كتابه «المنثــور المنظــوم»، واختار لامية العــرب أيضاً ونسبهــا للشنفري مما يوحي بأنه علــى معرفة تامة بشعر خلف إذ اختار لــه قصيدة، ولو كان ابــن طيفور على علم بانتحال خلف اللامية لأشار إلى ذلك لقرب عهده بخلف أكثر من ابن دريد.

أما عن الأصفهــاني فإنه سيطرت عليه في كتابــه نزعتان، إحداهمــا جعلها عنواناً للكتاب، وتحــدث عنهــا في مقدمته، وهي الحديــث عن أصوات الغنــاء وما يتغنى به في الشعــر، حيث جعل ذلك هدفاً وما سواه فتبع واستطــراد، والأخرى ولولوعه بغريب الأحاديث وطريف الأخبــار والأحداث، ولم تكــن اللامية من هذا ولا ذاك، فلم يجد ما يدعوه إلى الحديــث عنها، فضلاً عن أنه لم يلتزم قط حين يتحــدث عن شاعر أن يورد كل شعره، أو حتــى يعدد قصائده، فلم يكن عليــه بأس حــين تحدث عــن الشنفري أن يذكر بعض شعره دون البعض الآخر، فليس في هذا دليــل ولا ترجيح، والشبهة الوحيدة التي يمكن أن تثــار حول إغفال الأصفهاني للاميــة أنهــا لم تكــن موجودة حتــى زمن الأصفهــاني، وإنما اخترعت بعــده ونسبت

إلى خلــف الأحمر لغرض مــن الأغراض، ولكن هذه الشبهة لا محل لها، لأن السابقين للأصفهاني تحدثوا عن اللامية والمعاصرين له تحدثــوا عنها (شعــر الصعاليك ١٦٧). وفي ترجمــة الأصفهاني للشنفــري لم يورد أبو الفــرج قصائــد للشنفــري أوردها في ترجمة تأبــط شــراً لأن مناسبتها ارتبطت بصعاليــك آخرين غير الشنفري كتأبط شراً وبعض صعاليكهم، أما بالنسبة لكتاب الشعر والشعراء فقد سقطت منه ترجمة الشنفري ولعل في ذلك بعضــ الغرابة لأن ابن قتيبة حشد في كتابه الكثــير من شعراء الجاهلية والإســلام والمحدثين مــن المشهورين، منهم طائفة من صعاليك الجاهلية.

أما عن إغفــال لسان العرب الاستشهاد باللاميــة فهل استقصي صاحب هذا القول لســان العرب كله؟.. وعلى فرض أن اللسان خلا مــن استشهاد اللاميــة فليس في هذا دليــل ولا ترجيح، لأن صاحب اللسان لم يقل إنــه قصر استشهاده علــى شعر الصعاليك حتى نحاسبــه على أبيــات اللامية، بل لو أمعــن صاحب القــول البحــث في اللسان لوجده قد استشهد بأبيات من لامية العرب في أربع مواضع، ومن ثم يبطل هذا الادعاء الــذي لا دليل له. كمــا أن ورود اللامية في العديد من مؤلفات القدماء واهتمامهم بها يزيد من توثيقها، فمنهم من شرحها، ومنهم من استشهد بأبيات منها، ومنهم من ضمنها اختياراتــه، فممــن شرحها المــبرد أو ثعلب والتبريــزي والزمخشري والعكــبري (تاريخ الــتراث العربي٢/٢/٥٣)، وممــن استشهد بأبيــات منها أبو هلال العسكري، والشريف الرضي وابن فارس وأبو علي الفارسي وابن جني، وأبو عبيدة البكري وأبو العلاء المعري. وممن ضمنهــا اختياراتــه الخالدين، وابن طيفور، وأبو الفرج البصري، وابن الشجري، ومن المرجــح أن يقع هؤلاء جميعاً في شرك نصبه خلف الأحمر بوضعه اللامية، وانطلت حيلته على الناس، وما كان ليخطر ببال أحد هؤلاء العلماء أن يستشهد بشيء من اللامية أو بشرحها إذا كان مؤمناً بأنها منحولة على الشنفري.

ورأى أحد الباحثين أنه من الغريب حقاً إهمال القدماء في القرنــين الثاني والثالث الإشارة للامية سواء أكان ناظمها الشنفري أم كان خلفــا، لأن تاريخها على الاحتمالين يرجع إلى القرن الثاني، وذلك يتيح لمثل أبي الفرج وابن قتيبــة أن يقف عليها ويتحدث عنها، غــير أن اللامية كانت معروفة لعلماء من القــرن الثالث كابن طيفــور المتوفي في سنة مئتين وثمانين للهجرة، ورواها في كتابه المنظــوم والمنثور، بل إن ابــن طيفور نفسه

استقى اللامية مــن رواية أبي المنهال، وهو عيينة بن عبد الرحمن المهلبي اللغوي تلميذ الخليل بن أحمد (معجم الأدباء ١٦/١٦٥)، ولأبــي المنهال هذا عنايــة بشعر الشنفري، وقد استقــى أبو المنهال أخبار الشنفري من مؤرخ السدوسي المتوفى سنة خمس وتسعين ومئة للهجرة، مما يرجح أن أبا المنهال عاش شطراً كبيراً من حياته في النصف الثاني من القــرن الثاني. وتشير الأخبــار إلى أن أحد كبار علماء العربية –وهــو الأصمعي– كان علــى معرفة بها فقد روى هو نفسه أنه كان عنــد الرشيد في يوم شديــد البرودة فدخل عليه سعيــد بن سلم، فاستنشــده شعراً في الــبرد، فأنشــده فقال الرشيــد: غير هذا، فأنشده الأصمعي شعراً آخر، فقال الرشيد: أريــد أبلغ من هذا، فأنشــد الأصمعي هذا البيت من اللامية:

وليلة قر يصطلى القوس ربها

وأقطعه اللاتي بها يتنبل

فقــال الرشيد: يا أصمعــي حسبك، ما بعد هذا شيء، بل تشــير المصادر إلى أقدم مــن ذلك، فقد روى عــن عمر بن الخطاب أنه قال: «علموا أولادكم لامية العرب، فإنها تفتــح الأشــداق، وتعلم مــكارم الأخلاق»، وهــذا النص يدل على أن للشنفري قصيدة متداولــة تحوي آدابا وحكمــا أمر عمر بن الخطاب بتعليمها، وهذه القصيدة أو النص المتعــارف عليه هــي أشهر شعــر للشنفري ونزداد يقيناً حين يذكــر عمر بن الخطاب أنها «لامية العرب».

وعندمــا أســر الشنفري طلــب منه بنو سلامــان أن ينشدهم، فــرد عليهم بقوله: «إنما النشيــد على المسرة»، بل ذكر صاحب كتــاب «العدائيــين» أنه أنشدهــم قصيدة طويلة، ولا أظــن أن بني سلامان سيطلبون منــه أن ينشدهــم أحسن شعــره إن لم تكن لــه قصيدة أو قصائد ســارت بها الركبان، وهذه القصيدة هــي اللامية أو التائية، ولا أرجح أن يكون أنشده التائية التي يذكر فيها ثأره من بني سلامان، فهذه القصيدة يمكن أن تثــير حفيظتهم عليــه، بينما هو يحاول استعطافهم لإطلاق سراحه كما أن نص بني رياش الذي ذكر فيه أن اللامية من الشوارد التي لا يعرف صاحبها، يدلنا على جاهليتها رغــم أنــه لم ينسبها للشنفــري، والذي أراه أنها ما دامت قصيدة جاهلية صحيحة فإن نسبتهــا للشنفري –لوجود الأدلة التي تثبت ذلــك– أفضل من تركهــا هائمة لا صاحب لها.

أما عــن قولهم أن طــول اللامية ليس له مثيــل في شعر الصعاليك، فــإن الدليل نفســه يتضمن الرد عليه، ففيه اعتراف بأن

الشنفري صاحب أطول قصيدة في «ديوان الصعاليك» ومعنى ذلك أنه أطولهم نفساً في الشعر وأقدرهم على إنتاج المطولات، فكيف نستبعد أن ينتج قصيدة تبلغ ثمانية وستين بيتاً مع اعترافنا بأنه أطولهم قصيدا؟ رغم أن هناك قصائد أطول من اللامية كالمعلقات مثلاً، كما أن لبعض صعاليك الجاهلية قصائد طويلة كعينية مالك بن حريم الهمداني في أربعين بيتاً (الأجمعيات ٦٢-٦٧)، وعينية قيس بن الحدادية في ستة وأربعين بيتاً، ومن ثم فلا تستعصي قصيدة من ثمانية وستين بيتاً على صعلوك شاعر أقدر منهما.

أما قلة الاضطراب في ألفاظ اللامية وترتيب أبياتها مما يخالف شعر الصعاليك فإن الواقع غير ذلك، وحين نرجع إلى المقارنة بين روايات شارحيها وناقليها نجد بينهم اختلافاً كبيراً، إن لم يكن يزيد في الاختلاف عن مستوى الاختلاف في الشعر الآخر للصعاليك فلن يقل عنه (شعر الصعاليك ١٧٠)، وقد قابل محقق شرح الزمخشري على اللامية نص اللامية على نصوصها في مصادر أخرى كالقصائد المفردات لابن طيفور وأمالي القالي والأشباه والنظائر للخالديين ومختارات ابن الشجري وشرح اللامية للعكبري، فأكد هذا الاختلاف، ناهيك عن نص اللامية في شروحها الأخرى المخطوطة، ومخطوطات ديوان الشنفري.

أما عن قلة أسماء المواضيع والأشخاص فيما خالفت به المألوف من شعر الصعاليك فنقول عنها: إن في هذا القول بعداً عن النقد الموضوعي، فليست أسماء الأماكن والأشخاص ملحاً لابد أن يضاف إلى كل طعام، وأن تحشى به كل قصيدة، وإنما ينبغي أن نسأل: هل كانت اللامية تقتضي ذكر الأماكن والأشخاص فخلت منها؟.. بل هل كانت تقبل استعراض الأماكن والأشخاص؟ والواقع يجيب بلا، فسياق اللامية وموضوعها ينحصر في تصوير نفسية إنسان ساخط هجر حياة المجتمعات ليحيا حياة يرسمها هو نفسه كما يريد، إذ إنه لا حاجة لأسماء الأماكن والأشخاص لدى شخص سخط على الناس فهجرهم متعمداً أن يعيش بين الوحوش كما فعل الشنفري، فهو إن كان في حاجة فإلى أسماء الوحوش لا أسماء الناس الذين هجرهم إلى غير رجعة، وقد ذكر فعلاً أسماء الوحوش وحيوانات الصحراء ما يمكن أن يراه الإنسان فيها.



الأدب في غير كتب الأدب

صورة من الواقع التاريخي في «كتاب الحيدة» لعبد العزيز الكناني(*)

د. عبد الكريم الأشتر*

-١-

القصــد من الوقوف على هذه الصورة والنظر فيها، أن نجعل منها مثلاً لِما نجده في بعض كتب التاريخ والكلام والسيَر، من استخلاص بعض الوقائع أو بعض الحقائق العلمية أو التاريخية أو اللغوية أو الاجتماعية التي تنفعنا في تأييد ما نراه أو في نقّضه، دون أن ننظر في الجانب الفني منها، من حيث يكون صاحبها نفسه، أحياناً كثيرة، في غفلة عنه، مكتفياً بما يريد الوصول إليه، لا تشغله عنه الرغبة في كسب صفةٍ فنية أو قيمة جمالية، تضاف إليه في التقويم.

** أديب وناقد وأستاذ جامعي سوري.

فمـا التفـتَ عنـه، عن وعـيٍ بقيمته الفنية، أو عن غير وعي بها، هو الذي نقف عنده، ونظهره، وندعو إلى النظر فيه وتملِّي جوانبه الفنية وقيَمها الجمالية، لاستخلاص ما تُمثِّل، ضمن حـدود الزمان والمكان، من القيَم والأحـكام الأدبية العامة، وضمِّها إلى مـا نكتبه في تاريخ أدبنا العربي، لا نفصلها عنه، ولا نُغفل مكانَها منه.

إن كتابـاً مثـل «كتاب الحيـدة» الذي صوَّر فيـه كاتبه (عبـد العزيـز الكناني)، وقائـع المناظرة التـي انعقـدت بينه وبين (بِشْـر المَرِيسي)[1]، من حـول مسألة «خلْق القرآن»، بحضـور (المأمون) الـذي أيدها ودعمهـا، وصورةَ ما حفَّ بهـا من مظاهر الخوف في نفوس الناس ممَّن نأوا عنها أو أبدَوا مخالفتهم لها، وأخْذِهم بالشدّة، وسوء المعاملـة حتى رأيناهـم يتدافعون في أنحاء المسجـد، ليهربوا بأنفسهـم ممن أعلن عن مخالفته لها، أو تصدّى لأصحابها ومعاونيهم، من رجال القصر ومَن يأتمر بأمرهم.

وتتجلـى في الصورة أيضـاً بعض آداب المناظرة، وما يلـزم من الحفاظ عليها، وما يـتردد في نفس صاحبها من مخاوف المشهد ورسومـه، ما ظهر منها ومـا سترته دواعي الحرص على كسب الموقف منها بالاستعلاء والتمسك بالانتصار علـى الخصم، والفوز بشهادة من شهدها بالغلَبة.

هذا كله مما نستعيد صورته، في الكتاب، على لسان (الكناني). ونختار منها بعض ما تتجلـى فيه حرارة إحساسـه ونفوذ قدراته الفنية، في رسم الأجواء التاريخية، واختيار السيـاق الـذي يناسبها، وصياغـة التعبير عنهـا، منذ غادر مكة إلى بغـداد «مستتراً، كما يقول، كاتماً أمره، خشية أن يشيع خبره، فيُقتل، قبـل أن يُسمع كلامه ويُعلم مكانه»، كما نرى فيما نسوقه من نص الكتاب.

والـذي نريـد أن ننتهـي إليه هـو أن (الكنـاني) خلّـف لنا، في «كتـاب الحيدة»، صورةً تاريخية مثيرة لجانبٍ من واقع الحياة الفكريـة في عصر (المأمـون)، لا نقع على مثلهـا في كتـب الأدب، وقـد لا نجدها في كتب التاريخ أيضاً. صورة الواقع الذي تُفرض فيه القيود على الفكر فرْضاً لا خلاص منه، قويـة الوقع على النفس، تنـزِع إلى تصوير المواقـف والإحاطة بتفصيلاتهـا الموحية، نزوعـاً يُعدّ من أهم عناصـر العمل الأدبي المؤثرة في النفس والمحرِّكة للخيال.

فمن هو (عبـد العزيز الكناني) صاحب هذا الكتاب؟

-٢-

رجـلٌ عاش في مرحلة مـن أكثر مراحل الثقافة العربية، احتداماً وتفاعلاً بالثقافات

الأخــرى. عربي من كِنانــة، ومن أهل مكة. تلمــذ (للشافعــي)، وصحبــه إلى اليمــن، وتأثر به. فلمــا أظهر (المأمون) دعمه لقول «المعتزلة» بخَلْق القرآن، بعد توليه الخلافة (سنــة ٢١٢ هــ)، غــادر مكــة إلى بغداد، فوقف في مسجدهــا الجامع، في الرُّصافة، وأعلن، على رؤوســ الأشهاد، معارضته له، فاقتيد إلى قصــر (المأمون)، «سحْباً شديداً بالأيدي، يَمنةً ويَســرة»، كما يقول، وجرت، بين يدي الخليفة، مناظرته (لبشر بن غياث المَريسي). وهي المناظرة التي يقول: إنه نقل بعض جوانبها في الكتاب.

هــو إذن من رجال السنّــة، ومناصريها. فثقافتــه ثقافة عربية أصيلــة تشمل اللغة والأدب والنقــد والحديث والتفسير. وفكره عربي يذهب، في تفســير الأمور وتصورها والإحساس بها، مذاهب العرب. فلهذا ألِف (الشافعيَّ) ولزمه.

علــى أن هــذا لا يمنع أن يكــون اتصل بالثقافــات الأخرى. ففي «كتــاب الحَيْدة» شواهــد على تمكُّنه من الجــدل والقياس، وقدرته على تقليب الفكرة تقليباً «كلامياً»، مما حَفَل به عصره مــن ضروب الاحتكاك المباشر وغــير المباشر بالثقافــات الأخرى، وبالثقافــة اليونانية بخاصــة، لأهميتها في صراع العقائد والأفكار والمذاهب التي يموج بها العصر العباسي الأول.

ولعل مسألة «خَلْق القرآن»، التي امتُحن بهــا الناس، فيه، دليل قــوي على ما أصاب الفكرَ العربي الإسلامــي من طغيان الفكر الفلسفي اليوناني. فلهذا اعتصم خصومها، من «أهل السنــة»، بنصوص القرآن العربي وأساليب البيان العربي الأصيل، حتى كادت الخصومة بينهم وبين المنادين بها تأخذ وجهاً من وجوه الــردِّ على الشعوبيــة، في طعنها على كتاب الله، وعجْزها عن فهم لغته، على مقتضــى أساليب العرب في بيانها وتعبيرها عن المعاني والأشياء. وربما استهدف الداعون منهم بهذه المسألة، تحويــلَ مجاري الثقافة العربية عن مصادرها ورجالها، من الفقهاء والمحدِّثين ورجال اللغة والأدب الذين كانوا يسهــرون على تكوين الــرأي العام ويؤثِّرون فيه. وربما فطن (عبد العزيز)، في مناظرته (لبِشــر)، لما نقــول، فاستثــار في (المأمون) غَيرته على أصوله ونسبــه في قومه، وذكّره بهم، وحفَــزه على الانتصار لهم ولطرائقهم في الفهم والتفسير.

وربمــا أراد (المأمــون)، مــن وجه آخر، أن يشغــل الناس عن الكلام في مأساة أخيه (الأمــين- المخلــوع) الذي قُتــل في بغداد (٢٩٨هـ)، وحمّل الناسُ (المأمونَ) تبِعة قتْله.

ولكنْ ما هي هذه المسألة؟

«المعتزلة» يقولون: إنها مرتبطة بالتوحيد، فقد ذهبوا إلى نفي الصفات عن الله، فقالوا: إن الله عالم قادر حيّ بذاته لا بعلم وقدرةٍ وحياة قديمة فيه، لأن هذه الصفاتٍ لو شاركتْه في القِدم شاركتْه في الألوهية. ومن هنا يلزم أن يكون كلام الله (القرآن) هو غيرَ الله، وكل ما هو غير الله مخلوق، لأن القول بقِدَم القرآن على قدْر قِدَم الله يستدعي الشِّرك به! وهذا الذي دعا أصحابها، فيما قالوه، إلى مناهضة مَن أنكرها وخالف عنها، ووصْمهم بالكفر وبالخروج عن حدِّ الإيمان بوحدانية الله!

ويذكِّر «المعتزلةُ»، أصحابُ هذا المذهب، «المحدِّثين» الذين يُنكرون مذهبهم، في «خلْق القرآن»، بأن «النصارى» يقولون: إن (عيسى) كلمة الله، وليس بمخلوق، على نحو ما يقول «المحدِّثون» في القرآن. فكأنه، في رأي «المعتزلة»، يؤيِّدون، من حيث لا يدرون، ألوهيةَ (المسيح)! ويؤيِّد «المعتزلة» رأيهم بكلام كثير لا نرى هنا ما يدعونا إلى إيراده.

والذي نريد أن نقف عنده، من الكتاب، هو ما اكتنف إعلانَ هذه الدعوة من إرهاب وعنفٍ شديدين، شاركتْ فيهما الدولة، أيام (المأمون)، ونجد صداهما في الصورة التي نجح (الكِناني) في رسمها، منذ فكَّر في التصدي لمناظرة الداعين بها، ورحل من مكة إلى بغداد، ليَشهر قوله ومذهبه «على رؤوس الخلائق والأشهاد»، كما قال.

ففي المسجد الجامع بالرُّصافة، وقف، بعد أن صلّى الجمعة، فأعلن، على لسان ابنه، أن القرآن «كلام الله غير مخلوق». فأخذ المصلون يهربون من المسجد، خوفاً على أنفسهم. ولم يلبث رجال الدولة أن احتملوه فوقفوه بين يدي (عمرو بن مَسْعَدة)[٢]، وقد ظُنَّ به الجنون أو الوسواس أو العَتَه. فأمر بأن يُسحب إلى منزله، وأبدى له عجبَه من أن يعلِن «مخالفة أمير المؤمنين، على رؤوس الأشهاد»، وقال له، قبل أن تُعقَد جلسة المناظرة:

- «ليس وراءك، بعد الحُجة عليك، إلا السيف»!

وسمّى له مخالفته «جُرماً». وسأله الرجوع عنه. ومنّاه، إن رجع عنه، عفوَ أمير المؤمنين!

ثم دخل على (المأمون)، في داره، بعد أن «شالوا السِّتْر» وأيدي رجاله ما تنفكّ تدفعه في ظهره وعنقه، وقد كثُر الضجيج من حوله «حتى كاد عقله أن يتغير من شدة الجزع، وعظيمِ ما رأى في صحن الدار، من السلاح والرجال». فوقف أمامه وهو «يرتعد»

و«ينتفض»، حتى لقد أشفق عليه (المأمون)، وتشاغل عنه زمناً!

هذه صورة الواقع التاريخي الذي يجلوه (الكناني) جلاءً لم تُضعف منه المبالغة التي نظنه قصدها في الوصف، أحياناً، ولا الاسترسال والتزيُّد فيه، لتعميق أثره فيمَن يستجليه.

وما نريده، في النهاية، هو أن نحفظ، لمثل هذه النصوص، بخصائصها الفنية، في الوصف والسرد والحوار، مكانها من تاريخ أدبنا، بما نعود إلى الكلام فيه، بعد أن نستعرض ما اخترنا من أجزاء الصورة:

-٣-

«قال (عبد العزيز بن يحيى الكناني):

- اتصل بي وأنا بمكة ما قد أظهره (بشر بن غياث المَريسي) ببغداد، من القول «بخَلْق القرآن»، ودعائه الناس إلى موافقته على قوله ومذهبه، وتشبيهه على أمير المؤمنين (المأمون) وعامة الناس، وما قد دَفع إليه الناس من المحنة، والأخْذ في دخول هذا الكفر والضلال، ورهبة الناس وفزعهم من مناظرته، وإحجامهم عن الرد عليه بما يكسرون به قوله، ويَدحضون به حُجته، ويُبطلون به مذهبه، واستتار المسلمين في بيوتهم، وانقطاعهم عن الجمعة والجماعات، وهربهم من بلد إلى بلد، خوفاً على أنفسهم وأديانهم، وكثرة موافقة الجهَّال والرَّعاع من الناس (بِشْراً) على كفره وضلالته، والدخول في بدعته، والانتحال لمذهبه، رغبةً في الدنيا، أو رهبةً من العقاب.

- فأزعجني ذلك، وأقلقني، وأسهرني ليلي، وأدام فكري، وأطال غمي وهمي. فخرجت من بلدي متوجهاً إلى ربي عزَّ وجلَّ أسأله سلامتي وتبليغي، حتى قدمت بغداد، فشاهدت من غِلَظ الأمر واحتداده أضعافَ ما كان يصل إليَّ..... ولم أسكن إلى مشاورة أحد من خلْق الله في أمري. وجعلت أستر أمري، وأخفي خبري عن الناس جميعاً، خوفاً من أن يَشيع خبري، ويُعلَم مكاني، فأُقتل قبل أن يُسمع كلامي.

فأجمعت رأيي على إظهار نفسي، وإشهار قولي ومذهبي على رؤوس الخلائق والأشهاد..... وأن يكون ذلك في المسجد الجامع في يوم الجمعة. وأيقنتُ أنهم لن يُحدثوا عليَّ حادثة، ولن يَعجلوا عليَّ بقتلٍ، ولا بغيره من العقوبات، بعد إشهار نفسي والنداء بمخالفتهم على رؤوس الخلائق، إلا بعد مناظرتي، والاستماع مني!

- وكان الناس، في ذلك الزمان، في أمر عظيم، قد مُنع «الفقهاء والمحدِّثون والمذكِّرون والدعَّاؤون»، من القعود في الجامعَيْن[٣]

ببغـــداد، وفي غيرهما من سائر المواضع، إلا (بشراً المَريسي)، و(محمد بنَ الجَّهم)[٤]، ومن كان موافقاً لهما على مذهبهما، فإنهم كانوا يقعدون، ويجتمع الناســ إليهم، فيعلِّمونهم الكفر والضلال.

وكان مَن أظهر مخالفتهم، وذمَّ مذهبهم، أو اتُّهم بذلك، اُحضر، فإن وافقهم، ودخل في كفرهـــم، وأجابهم إلى ما يدعونه إليه تُرك، وإلا قتلوه سرّاً، وحملوه من بلد إلى بلد. فكم مـــن قتيل لم يُعلم به! وكـــم من مضروب قد ظهر أمره! وكم ممـــن أجابهم وتابعهم على قولهم، من العلمـــاء، خوفاً على أنفسهم، لمّا عُرضوا على السيف والقتـــل أجابوا كَرْهاً، وفارقوا الحق عِياناً وهم يعلمونه، لِما حذِروه من بأسهم، والوقوع في أشراكهم!

– فلما كان يوم الجمعة الذي عزمتُ فيه علـــى إظهار أمري، وإشهار قولي واعتقادي، صلَّيتُ الجمعة في المسجد الجامع بالرُّصافة، من الجانب الشرقي[٥]، حيال القِبلة والمنبر، في أول صـــف من صفوف العامّة. فلما سلَّم الإمام مـــن صلاة الجمعة، وثَبَتُ قائماً على رجليَّ، لـــيرانيَ الناس، ويسمعوا كلامي، ولا تخفى عليهم مقالتي. وناديت بأعلى صوتي، مخاطبـــاً ابني، وكنـــت أقمتُـــه بحيالي عند الأسطوانة الأخرى، فقلت له:

– يا بني! ما تقول في القرآن؟

فقال: كلام الله غير مخلوق!

– فلما سمـــع الناس كلامـــي ومسألتي لابنـــي، وجوابـــه لي، هربوا علـــى وجوههم خارجين من المسجد، إلا اليسير من الناس، خوفـــاً على أنفسهم، وذلك أنهم سمعوا ما لم يكونوا يسمعون، وظهر لهم ما كانوا يُخفون ويكتمون. فلـــم يَستتمَّ ابنـــي الجواب حتى أتاني أصحاب السلطان، فاحتملوني وابني، وأوقفوني بين يدي (عَمرو بن مسعدة)، وكان قد جاء ليصلي الجمعة.

فلمـــا نظـــر في وجهي، وكان قـــد سمع كلامي ومسألتي لابني، وإجابة ابني عنها، لم يحتج أن يسألني عن كلامي، فقال لي:

– أمجنون أنت؟

– قلت: لا!

– قال: أفموسوَس أنت؟

– قلت: لا!

– قال: أفمعتوه؟

– قلـــت: لا، إني لصحيـــح العقـــل جيد الفهم، ثابت المعرفة، والحمد لله كثيراً!

– قال: أفمظلوم أنت؟

– قلت: لا!

– فقال لأصحابه ورجاله:

– مُرُوا بهما سحْباً إلى منزلي!

– فحُملنـــا علـــى أيدي الرجـــال، حتى اُخرجنـــا مـــن المسجد. ثم جعلـــوا يتعادَون

بنا سحْباً شديــداً، وأيدينا في أيديهم، يَمنة ويَسرة، وسائر أصحابه خلفنا وقُدَّامنا، حتى صرنــا إلى منزل (عمرو بــن مسعدة)، على تلــك الحال العنيفة الغليظــة. فوقفنا على بابه حتى دخل. وأمر بنا فأُدخلنا عليه، وهو جالس في صحن داره على كرسيٍّ من حديد، وسَوادُه(٦) عليه.

فلما صرنا بين يديــه، أقبل عليَّ، فقال لي:

– من أين أنت؟

– قلت: من أهل مكة.

– فقــال: مــا حملــك على مــا فعلت بنفسك؟

– قلــت: طلب القُربة إلى الله عز وجل، ورجاء الزُّلْفة لديه!

– قــال: فهلاّ فعلتَ ذلك ســرّاً من غير نــداء، ولا إظهــارٍ لمخالفة أمــير المؤمنين؟ ولكنــك أردت الشهــرة والريــاء والتسوق، لتأخذ أموال الناس!

– فقلــت: ما أردتُ من هــذا شيئاً، ولا أردتُ إلا الوصول إلى أمير المؤمنين، والمناظرةَ بين يديه، لا غير ذلك!

– فقال: أوَ تفعل ذلك؟

– قلــت: نعم! ولذلك قصــدت، وبلغت بنفســي ما تــرى، بعد خروجــي من بلدي، وتغريــري بنفسي، مع سلوكــي البراري، أنا وولدي، رجاء تأدية حقِّ الله فيما استودعني من الفهم والعلم، وما أخذ عليَّ وعلى العلماء من البيان.

– فقال: إن كنــتَ إنما جعلتَ هذا سبباً لغيره، إذا وصلتَ إلى أمير المؤمنين، فقد حلَّ دمك!

– فقلت له: إن تكلمت في شيء غير هذا، أو جعلت هذا ذَريعةً إلى غيره، فدمي حلال لأمير المؤمنين، وهو في حِلٍّ منه!

– فوثب عَمرو قائماً على رجليه، وقال:

– أخرجــوه من بين يــديَّ إلى دار أمير المؤمنين.

فأُخرجت. وركب، من الجانب الغربي(٧)، وأنا وولدي بين يديه، يُعْدى بنا على وجوهنا، وأيدينا في أيدي الرجال، حتى صار إلى دار أمير المؤمنين مــن الجانب الشرقي، فدخل، وأنــا في الدِّهليز قائم علــى رجليَّ. فأطال عند أمير المؤمنين. ثم خرج فقعد في حُجرةٍ له، فأمر بي، فأُدخلت عليه، فقال لي:

– قد أخبرتُ أمير المؤمنين بخبرك، وما فعلتَ، وما قلتَ، وما سألتَ من الجمع بينك وبين مخالفيك للمناظرة بين يديه. وقد أمر بإجابتك إلى ما سألتَ، وجمْع المناظرين عن هــذه المقالة إلى محلِّه، في يوم الاثنين الآتي، وتحضرُ معهــم، لتتناظروا بين يديه، ويكون هو الحاكمَ بينكم!....

- فلما كان يوم الاثنين صلّيت الغداةَ في مسجدي الذي كان على باب منزلي. فلما فرغتُ من الصلاة، إذا بخليفة (عمرو بن مسعدة) قد جاء، ومعه جمع كثير من الفرسان والرَّجالة. فحملني مكرَّماً على دابَّة حسنة، حتى صار بي إلى باب أمير المؤمنين، فأوقفني حتى جاء (عمرو بن مسعدة)، فدخل فجلس في حجرته التي كان يجلس فيها. ثم أذِن لي فدخلت. فلما صرت بين يديه أجلسني، ثم قال لي:

- أنت مقيم على ما كنتَ عليه أم رجعت عنه؟

- فقلت: بل مقيم على ما كنتُ عليه، وقد ازددت بتوفيق الله إياي بصيرةً في أمري!

- فقال: أيها الرجل! قد حملتَ نفسك على أمرٍ عظيم، وبلغتَ الغاية في مكروهها، وتعرضت لِما لا قوام لك به من مخالفة أمير المؤمنين. وادَّعيت مالا تثبُتُ لك به حجَّة على مخالفيك. وليس وراءك بعد الحُجة عليك إلا السيف! فانظر لنفسك، وبادرْ أمرك قبل أن تقع المناظرة، وتظهرَ عليك الحُجَّة، فلا تنفعك الندامة، ولا يُقبَل لك معذرة. وقد رحِمْتُك، وأشفقتُ عليك مما هو نازلٌ بك.

- وأمر بي، فأُدخلت إلى الدِّهليز الأول، ومعي جماعة مُوكَلون بي.... فلما اجتمع الناس، ولم يتخلّف عنهم أحد، ممن يُعرفون بالكلام والجدل، أذِن لي بالدخول. فلم أزل أنقل من دِهليز، إلى دِهْليز حتى صرتُ إلى جانب صاحب السِّتْر الذي على باب الصحن[8]. فلما رآني أمر بي، فأُدخلت إلى حجرته، ودخل معي، فقال لي:...... وهو يسارُّني:

- يا هذا! إن أمير المؤمنين بَشَرٌ مثلك من ولد (آدم)، وكذلك كل من يناظرك بحضرته فهو مثلك بَشَر، فلا تتهيبْهم، واجمع فهمك وعقلك لمناظرتهم. وإياك والجزع، واعلم علماً يقيناً أنه إن ظهرتْ حجتك عليهم انكسروا، وانقطع كلامهم عنك، وأذللتَهم وغلبْتَهم،.... وإن ظهرتْ حجتهم عليك أذلُّوكَ، وقتلوك، وشهَّروك وجعلوك للخَلْق عِبْرة،.....

- وخرج، وخرجتُ معه إلى باب الصحن. فشال السِّتر، وأخذ بيدي وعضُدي، وجعل أقوام يتعادَون بي، وأيديهم في ظهري وعلى عنقي. فجعلت أسمع أمير المؤمنين، وهو يقول:

- خلوَا عنه!

وكثُر الضجيج من الحجّاب والأولياء بمثل ذلك. فخُلِّيَ عني، وقد كاد عقلي أن يتغير من شدة الجزع، وعظيم ما رأيت في

ذلك الصحن من السلاح والرجال، وقد انبسطت الشمس عليهم، وهم ملء الصحن صفوفاً.

فلما صرت على باب الإيوان، وقفتُ، فسمعته يقول:

– قرِّبوه، قربوه!

فلما دخلت من باب الإيوان وقعتْ عيني عليه، وقبل ذلك لم أتبينْه، لِما كان على باب الإيوان من الحُجّاب والقواد!

– فقلت: السلام عليك يا أمير المؤمنين، ورحمة الله وبركاته!

– فقال: أُدن مني!

فدنوت منه. ثم قال:

– أُدن مني أيضاً! ولم يزل يكرر ذلك، وأنا أدنو منه خطوة خطوة، حتى صرتُ في الموضع الذي يجلس فيه المناظرون، ويُسمع كلامهم، والحاجب معي يقدِّمني. فلما انتهيت إلى الموضع، قال لي المأمون:

– اجلس!

فجلستُ....».

❀ ❀ ❀

قيمة هذا النص الأدبية، كما نراها، تكمن، إجمالاً، في قدرته على الإثارة، وقصده إليها. (فالكِناني) قصد إلى تصوير الجو الذي تمت فيه المناظرة خطوةً خطوة، تصويراً يحرك خيالنا وينقلنا إليه، ويؤثر في حواسنا بصياغته الواضحة الموحية، وفي وجداننا بحرارة نفسه وقوة اندفاعها.

وقد استكمل، لهذا، عناصر فنية يمكن إجمالها في:

• حركة السرد وتتبُّع التفاصيل المثيرة فيها، في رحيله من مكة إلى بغداد.

• واختيار زوايا الرؤية الحيّة، وتحريك المشاهد بخفة.

• وتحليل المواقف النفسية، في ضوء هذه الحركة، تحليلاً يفيض عنه الحوار ويرسم ملامحه (عنصر القَصّ).

• وفي اختيار اللفظة الجارية الفاعلة.

• واعتماد الإفاضة عن نفسه في لحظات الروع والنجوى، على ذكاء الحس وروعة البداهة ووضوح الرؤية الفكرية.

والكتاب كله، من هذه الناحية، يعد من الآثار الهامة في تاريخ الأدب العربي التي تناولت قضايا الفكر العربي في تلك المرحلة المتازة المَوّارة بحيوية الفكر، من العصر العباسي، تناولاً فنياً تتحقق به، إلى جانب قيمتها الكلامية، المُتعة الفنية التي أجملنا عناصرها هنا.

وقد يجد الباحث فيه، بعد هذا، فوائد أُخرى تعينه في فهم الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية والدينية والمذهبية

والنفسيــة على نحــو قد يفتقــده في كتب التاريخ:

• حدّة المواقف الفكرية أيام المعتزلة.

• وتدخل السياســة في الدين، على هذا النحو الفاجع.

• ورغبة الدولة في صياغة الفكر الديني بمــا يلزم أن يكون له من خلفيات سياسية لم يُتعمَّق درسُها ويتحقق مداها إلى اليوم.

• وتصويــر المحنة، وتحــوّل الناس، في دروبها، تحت سيف الإرهاب.

• والموقف الشجــاع للمتصدين لها، من أهل السنة (عبد العزيز الكناني، وأحمد بن حنبل[٩] يمثلان له).

• ومجالس المناظرات وكيف تقوَّم وتقعَّد قواعد آدابهــا، وتُرسَم مجالس الناس فيها، على صورة المجالس الرسمية ومحافلها.

• والمأمــون وتكوينــه الفكــري ودهاؤه وقدرته على فهم النفوس.

الهوامش

١- هو بشر بن غياث (ت٢١٨هـ). و«المريسة» التي يُنسب إليها: حيّ من أحياء بغداد «درب المَريس». رأسٌ من رؤوس المعتزلة القائلين بالإرجاء.

٢- وزير المأمون (ت٢١٧هـ). كاتب تنقل كتب التراث الأدبي كثيراً من رسائله وتوقيعاته.

٣- جامع الرُّصافة في الجانب الشرقي من بغداد، وجامع الكرخ في الجانب الغربي منها.

٤- ولد الجهم بن صفوان (ت١٢٨هـ) الذي تُنسب إليه الفرقة المعروفة باسم «الجَهمية» من المعتزلة، وتقول بأن الإنسان مسيَّر، وتنفي الصفات عن الله وتجعلها في ذاته، دفعاً للشِرْك.

٥- من بغداد.

٦- السواد: لون الراية العباسية قبل أن يصبح شعاراً للدولة، كما كان البياض شعار الأمويين، من قبل، والخضرة شعار الهاشميين، من بعد.

٧- من بغداد.

٨- صحن الدار حيث يجتمع الناس، ويقوم الإيوان، مجلس أمير المؤمنين.

٩- أحد أئمة المذاهب السنية الأربعة (ت٢٤١هـ). سجن أيام المعتصم وعُذب وشُهِّر به.



الكتب الرقمية والكتب المطبوعة

د. خير الدين عبد الرحمن ❀

لقـد سمح التسارع والاتساع المتزايدان في استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات بالحديث عن انتقال البشرية حالياً من الحضارة الصناعية إلى الحضـارة المعلوماتية. إن في تأثر جوانب الحياة الراهنـة الإنسانية الهائل بالشبكات المعلوماتية والإعلام متعدد الوسائط والتقنيات الإلكترونية مؤشرات على سقوط متوقـع للعديد من الأنماط والمناهج والنظريات والقوانين التي حكمـت عالمنا، بحيث لا بـد من تضافر التخصصـات العلمية الدقيقة في

❀❀ أستاذ وباحث في الفكر العربي.

صياغـة نظريات ومناهـج وقوانين جديدة للنشاطـات الإنسانيـة ومشكلاتهـا، سواء في الحـرب أو في السلم. لكـن ما بات أكثر إلحاحا هو العمل على تنمية ذهنيات مختلفة تستطيـع التعامل مع النمـوذج الحضاري الجديد الذي تطغى عليه على نحو متزايد خصائص ومعطيات جديدة تفرضها الثورة المعلوماتية، بحيث تستطيع تحويل المعلومات إلى معرفة، فالمعلومات بحد ذاتها لا تساوي الكثير ما لم تتحول إلى معارف. وسوف يؤدي تسـارع التراكـم المعرفي وتعمقـه غالبا إلى القضاء على ظاهـرة تفتت المعرفة والعودة من ظاهـرة التخصصات العلمية والمعرفية الفرعيـة الضيقـة إلى ظاهـرة المثقـف الموسوعي. لقد تأكد أكثر من أي وقت مضى أن المعرفة، لا المـوارد الطبيعية ولا المادية، قد باتت أهم مصدر القوة المجتمعية، وأبرز محددات مستقبل المجتمعات، بحيث صارت العقـول ثـروة المجتمع الكـبرى، والمعارف سلعة معلوماتية رئيسة لقوى الإنتاج ومحورا للتنافس على حيازة القوة. إن الاكتفاء بنخبة من الناس تمتلـك المعارف وتحسن الابتكار والإبـداع لم يعد ينسجم مـع طبيعة المرحلة التي تلج البشرية فيها حاليا، وإنما لا بد من تعميم المعـارف، وتطوير قدرة أوسع شرائح المجتمع، في قطاعاته المختلفة، على اكتساب المرونة القصوى وسرعـة التفكير والتحليل والقدرة على التسـاؤل والمناقشة والاختيار السليم من بين البدائل المتاحة والمتوقعة، بما يسقط الركون لمسلمات مزعومة أو نظريات جامدة وثوابت علمية لم يعـد ثباتها قائما. من الطبيعي أن يفرض هذا بدوره تحديات جديدة علـى الاستخدام متعـدد المجالات والاتجاهـات للمعلومـات، بحيـث تـزداد خطورة ما ساد في المجتمعات المتقدمة، من تقليص دور العامل البشري وأهميته لحساب التكنولوجيـا. ليـس بوسـع كاتـب القرن الحـادي والعشريـن وقارئيـه التعامي عن نصوص غير مسبوقة في طبيعتها وأشكالها، مثل نصـ فائق متشابك زاخـر بالإحالات والهوامشـ والمراجع، يقرأ عموديـاً ويقرأ أفقياً في الآن ذاته، بل وشهدت آليته مشاركة القارئ في إنتاج نص بات مختلفاً، متساوقاً مع مـا طرأ من تطور علـى اللغة والإعلام والنصـ دون انتقاصـ مـن إيجابية طيف واسع جداً مـن تطبيقات التقنيات الحديثة في مجـال التواصـل والاتصـال، لا يسعنا التغافل عن الكسل الفكري الذي نشرته هذه التقنيات على نحو متزايد الاتساع، جنباً إلى جنب مع تفاقم الغـث والهش من المنتجات المصنفة ثقافية وإعلامية التي تحول تسللها إلى اجتياح تحـت عناوين الترفيه والمعارف

الشعبية والجرعــات السريعة وما إلى ذلك. ولعل الوضع أشد تعقيداً وصعوبة في حالتنا العربية التــي تشهد تفاقم الفقــر والأمية والإحباط والنكوص وصنوف ردة سياسية وعقيدية وقيميــة وأخلاقية متزايدة. وهنا نتمعن في تدهور واضح في أوضاعنا الثقافية العربية، مما لم يعد أمره وخطره خافياً على أحد. نلاحــظ أن «...المعلومــة قد تسافر ١٥٠٠٠ ميــل في ثانية واحــدة، ولكن ما لا يدركه الكثيرون هو أن المسافة الحاسمة في رحلــة الأميال الخمسة عشــر ألفاً هي تلك المسافــة القصيرة جــداً التي تقع بين العين أو الأذن مــن ناحية ومخ الإنسان من ناحية أخرى. هذه المسافة هي التي تصنع القدرة عند الإنسان على فهم المعلومة واستيعابها، إذ تجتمع فيهــا ثقافة هذا الإنسان وإدراكه وحصيلــة خلفيته التعليميــة وقراءاته. هل يكــون تكاسل مفكــري أمتنــا العربية عن القــراءة السبــب في فشلهــا في استيعــاب العولمة وفهم أسرارهــا ومسيرتها؟»[1]. وهنا يلح السؤال: كيف للعقول العربية أن تصمد في بيئــة قحط استشري فيهــا العزوف عن الكتــاب والخفة في التعامــل مع القيم التي تشكل جوهر ذاتنا الحضارية؟

ننتقل إلى دائــرة أوسع، إذ يلفت النظر ما تضمنه مقال نشرته (لوموند دبلوماتيك- أكتوبــر ٢٠٠٩) تحت عنــوان إعادة تشكيل فظة، إذ ضــمّ مزيداً من جديــد المؤشرات والأرقام المعبرة، نختار من بينها ما يلي:

١- ازداد عرض المحتويــات الإعلامية سنوياً بنسبة ٣٠٪، وتضاعف عدد محطات التلفــزة الأوروبية ثلاث مــرات في الأعوام العشرة الأخيرة،بينما تضاعف عدد المجلات أربــع مرات فقــط خلال خمســ وعشرين سنة.

٢- ضمــرت نسبة إنفــاق الأفراد على شــراء الصحف والمجــلات لصالح تضخم الإنفاق على الهواتــف المحمولة والإنترنت، بحيــث صار علــى الصحــف والمجلات أن تخفض أسعار بيتها أو حتى أن يتم توزيعها مجاناً.

٣- صــارت الإعلانات تمثــل ٤٣٫٨ ٪ من مداخيــل الصحف والمجلات الفرنسية، في مقابــل ٣٢٫٦ ٪ مــن مداخيلهــا يوفّره البيــع، و٢٣٫٦ ٪ مــن مداخيلهــا يأتي من الاشتراكات.

٤- تبين أن أجــرة صفحة واحدة كاملة من صحيفــة الصدى الاقتصادية الفرنسية بالتعرفــة العادية تفوق كامــل إيرادات بيع الصحيفة، مما يفرضــ بالضرورة أولويات مختلفــة عمّا كان سائداً من اهتمام بالكاتب والقارئ ليصبح المعلن هو سيد الموقف.

٥- تراجع عدد مراسلي الصحف اليومية الأمريكية في الخارج بنسبة ٣٠٪ خلال أربع سنوات فقط، بين العام ٢٠٠٢ والعام ٢٠٠٦.

٦- انخفضت الإيرادات الإعلانية للصحف الأمريكية في العام ٢٠٠٩ بنسبة ٣٠٪ قياساً بما كانت عليه في العام السابق ٢٠٠٨.

٧- ساد الصحف والمجلات التوجه إلى تقليص الدراسات والمقالات الجادة لصالح مقالات صغيرة خفيفة وصفحات المجتمع وحوارات عابرة مع المارة في الشوارع وإعلانات برّاقة عن تفاهات.[٢]

هذه عناوين جانب من جوانب عدة للتحولات الواسعة التي تتعرض لها الحياة الثقافية والمعرفية. من جوانب أخرى رئيسة اتساع تزاوج ما دفع إلى إطلاق تسمية عصر الترانستور على زماننا مع ما اعتبر مبرراً لتسميته بعصر الصورة . ذلك أن من مفاعيل عصر الترانستور الذي تمثله مبتكرات عديدة كالشرائح الكمبيوترية والأقراص المدمجة المتناهية في الصغر ذات القدرة الاستيعابية الهائلة وكاميرا التصوير التلفزيونية والعادية التي باتت مدمجة مع جهاز عرضها الفيديوي في الهاتف النقال جنباً إلى جنب مع قدرات أخرى كثيرة لهذا الهاتف النقال مثل الاستقبال الإذاعي والتواصل مع الإنترنت وإرسال الرسائل المكتوبة والمصورة وتلقيها وإنجاز العمليات الحسابية وغير ذلك، مثلما بات البلوتوث قادراً على الالتقاط والبث والاستقبال. لقد كان تطبيق هذا التوجه نحو مزيد من تصغير الحجم ومضاعفة القدرات على عالم الكتب والمكتبات أمراً مؤكداً توقع بعض العلماء والخبراء منذ نحو ربع قرن أن يكون العام ٢٠٢٥ موعداً له، تدرج هذا التحول على مراحل، كان أحدها كتاب الكاسيت الذي تحول من الكلمة المطبوعة إلى الكلمة المنطوقة، سواء بصوت المؤلف نفسه مثلما فعلت سيمون دو بوفوار وفرانسوا ساغان ولوسيان بودار وتوفيق الحكيم ونزار قباني، أو بصوت ممثلين أو مطربين مشهورين مثل آلان ديلون وكاثرين دينيف وصوفيا لورين، وبالتالي من القراءة إلى الاستماع أو كليهما معاً. تلاشت تجربة الكتاب الكاسيت سريعاً واستعاد الكتاب الورقي إغراءه، فتحايل المجددون بإطلاق موجة كتاب الفيديو كاسيت مراهنين على سطوة غواية الصورة، فكاد هذا الكتاب يقترب من الشريط السينمائي أو المسرحية المصورة، ودخلت الإثارة في استخدام الصورة وتقنيات التحكم المتلاعب بها في محاولة تعزيز موقع

هذا النوع التجديدي من الكتاب في السوق. استطاع ناشرو رواية (قنبلة في نيويورك) لماري هيجنز كلارك مثلا إنزال عشرة ملايين نسخة منها في مطلع العام ١٩٩٦ إلى الأسواق كتاباً فيديوياً على كاسيت. بعد ذلك جاءت موجة كتب على أسطوانات ليزرية، ضمت كل أسطوانة منها عشرات آلاف الصفحات وعدداً كبيراً من المراجع، مما شكل خطوة واسعة نحو برمجة الكتاب المقروء كمبيوترياً.[٣]

جاء التطور التكنولوجي والإلكتروني كذلك بالمترجم الفوري الذي يشكل نقلة بالغة الأهمية والخطورة. وعلى الرغم من أن النماذج الأولى لبرامج الترجمة الفورية الإلكترونية قد جاءت متعثرة وحبلى بمزالق وأخطاء لا تخفى على المثقف والمتعلم، فإن هذه المغامرة قد صمدت وحاولت تطوير نماذج أقل أخطاء، وإن كان الاستغناء عن العقل البشري نهائياً في هذا الصدد لصالح العقل الإلكتروني أمراً مستبعداً تماماً. فلا يمكن إغفال واقع أن لكثير من كلمات أي لغة عدة معان، بل إن لبعضها خمسون معنى مختلفاً واستعمالاً متبايناً، وأكثر.. وهكذا فمهما بلغ إتقان تنقيح النماذج الأولى للمترجم الفوري التي تضمنت أخطاء أثارت السخرية أو الأسى، يظل دور العقل البشري مطلوباً لتمييز ما هو أكثر دقة في ترجمة النص وأقدر تعبيراً عن روحه.

لقد هبت موجة الكتاب الرقمي والمكتبة الرقمية بأسرع مما ذهبت إليه التوقعات، وبتصميم على أن تشكل تحولاً جذرياً شاملاً، لا مجرد طفرة عابرة. وهكذا فإن التحول إلى الكتاب الرقمي والمكتبة الرقمية قد أخذ ينتشر بتسارع كبير، وباتت الابتكارات المتلاحقة لكتاب إلكتروني بديل عن الكتاب المطبوع التقليدي تستقطب زبائن كثر. صحيح أن التزاحم على هذه الابتكارات محكوم في المرحلة الأولى لإطلاقها بتنافس - لكي لا نقول بصراع - بين النزوع الفطري للتعرف إلى ما هو جديد والنزوع السلوكي إلى التباهي باقتناء الجديد من ناحية، والتهيب التقليدي لخوض مغامرة الاستبدال واقتحام ما لم ينتقل بعد من عالم المجهول إلى عالم المعلوم، ومن رهبة الغامض إلى سلاسة المألوف. وإذا كان فينا من يذكر المقاومة التي شهدتها موجة إطلاق كتاب الجيب، ذي حجم أصغر وورق أقل جودة وغلاف أكثر بساطة وأعداد نسخ أكبر، وبالتالي سعر أرخص وحمل ونقل أسهل، في مواجهة الكتب التقليدية التي اعتادها الناس ويتشبث بها شطر من خاصة القرّاء امتيازاً، فإن استقبال الموجة الجديدة

قد رافقتــه صدمة مماثلة لمن لا يستسيغون طلاقاً مع الكلمة المطبوعة على ورق وتنكراً للكتاب التقليدي.

توقع مراقبون منذ البداية أن تقاوم الكلمة المطبوعة اعتماداً على عدة عوامل. من أبرز هذه العوامل نسبية الكلمة باعتبارها وحدة التخيــل الأولى لكاتبها ولقارئهــا. وبالتالي فإن تخيــل قارئها لها ورفضه أن يقوم آخر بتخيلها نيابة عنــه عنصر قوي يمد الكلمة المكتوبة بمزيد من نسغ الحياة. ذهب آخرون إلى مدى أكثر تعمقاً وتفصيلاً، مميزين بين موضوعات الكتب. فقد توقع هؤلاء أن يكون الإقبال على كتب التقنيات الرقمية والتعايش معهــا، ومن ثم اعتمادها بديلاً، أمراً شديد الترجيــح بالنسبة للكتــب العلمية والبحثية والمعلوماتية، بينما يرجح ميل قارئي الشعر والرواية إلى الكتــاب المطبوع، وفاء لعلاقة حميمة عمرها مــن عمر اختراع الأبجدية. مــع ذلك، فإن من المغري لأي قارئ في العالم أن يجد على شاشة جهاز الكمبيوتر في بيته أو مكتبه، بل وعلى الشاشة الصغيرة لهاتفه النقال، كتاباً كاملاً يستطيع قراءته في نفس يوم صدوره في قارة أخرى، سواء كان الكتاب دراسة علمية أو تحليلاً استراتيجياً أو رواية أو ديــوان شعــر أو مذكــرات شخصية، أو تفاهات لتسلية عابرة وقراءة شاردة!

حذر خبراء في المقابل من تأثير الطبيعة الوسيطة وبيئتها علــى نمط القراءة، حيث الأفضليــة في القراءة عبر الإنترنت للفعالية والمباشرة والسرعة وكمية المعلومات المتداولة؛ وهــي قــراءة مجــزأة ومقطعــة. فالرقمي متعدد الإمكانات النصية والوسائط يتطلب انتباهــاً مرتفعاً وفق علماء نفس أمريكيين، في مقابــل انتبــاه عميق تفترضــه المطالعة الخطيــة المنتظمــة للكلمــة المطبوعة على الورق. واشتــد التخوف من تصفية الملكات المعرفية مع طغيــان أولوية مهارة الحصول على المعلومات الرقمية.

وكان طبيعيــاً أن يرافــق موجة الكتاب الإلكــتروني، أو ينجم عنهــا، تحول كثير من المكتبات العامة والخاصة جزئياً في المرحلة الأولى، ثم كليــاً، إلى مكتبات رقمية.شهدنا مثــلاً في اليوم الأول من العام ٢٠٠٨ إطلاق المفوضية الأوروبية مشروع (يوروبيانا) الذي يضع موجودات المكتبات الوطنية والمؤسسات المماثلــة في خمس وعشريــن دولة من دول الاتحــاد الأوروبي في تصــرف القراء عبر الإنترنــت. كذلك كان مشروع (غوغل) الذي طوّر مكتبته الافتراضية فبلغت سبعة ملايين مؤلفــاً في نهايــة العــام ٢٠٠٨[٤]. ولم يلبث الكونغرســ الأمريكي أن أطلق بالتعاون يوم ٢٠٠٩/٤/٢١ مع اليونيسكو واثنين وثلاثين

شريكاً آخرين المكتبة الرقمية العالمية سمح بالدخول المجاني عبر موقعها إلى مواد رقمية من ميراث العالم بأسره. ومع الانتشار الهائل للحيز الرقمي الذي اجتاح العالم بأسره كان لا بد من تطوير القارئ بعد فشل قارئ الجيل الأول سنة ٢٠٠١. فأطلق أمازون الأمريكي قارئ كيندال، وأطلقت سوني قارئها ٥٠٥، وأطلقت إيريكس (فيلبس) نظامها إيلياد، وأطلقت بوكن نظام سي بوك. وفي مطلع العام ٢٠١٠ اتفقت الحكومة الايطالية مع غوغل على إدخال مليون كتاب في مكتبتها الرقمية!

وهكذا فتحت التكنولوجيا آفاقاً جديدة في عالمنا تتسع يوماً إثر يوم، مبشرة بعالم جديد مختلف تتزاحم فيه استخدامات ونتائج وإفرازات سلبية وأخرى إيجابية، سيئة وجيدة، بنّاءة وهدّامة. من هذه النتائج ضمور دور الوسطاء والرقباء والمتسلطين والمحتكرين في عالم الثقافة شيئاً فشيئاً. كتب باسكال جوزف في هذا الصدد متوقعاً أنه «لن يعود المجتمع يعرّف عن نفسه كمجموعة مركبة عن طريق هيئات وسيطة، ليتحول إلى مجموعة من الوحدات بالغة الصغر على مستوى الأفراد»[٥] وإن كان هناك من سارع إلى تكييف الواقع الجديد معتبراً أن مديري قواعد المعلومات هم وسطاء رقميون يحلّون محل الناشرين وسائر الوسطاء القديمين الذين بدأت تغرب شمسهم.

تخوف المؤرخ روجر تشارتيه[٦] من آثار الجائحة الرقمية على عالم الكتب، مذكراً بأن قوة الكتاب تكمن في تجسيده عدداً من الأفكار التي يعطيها طابعاً مادياً يحدّد حيز النقاش الديمقراطي بعدما أنتجت القراءة الفردية والقراءة الجمعية في القرن الثامن عشر حراكاً ثقافياً واجتماعياً وسياسياً ببث الروح النقدية وتعميم عادات النقاش والمحاججة وتبادل الآراء السياسية والمناظرات الفكرية في الصالونات الأدبية والسهرات القروية. بينما تحمل الموجة الرقمية فلسفة عبادة السرعة وضمور الحس النقدي وافتقاد التواصل الإنساني المباشر وحرارة النقاش الجمعي. والأمل في قوة مقاومة الكتاب الورقي وحضوره ليستمر نقطة تجذر تنقذ الفكر المتماسك المتمفصل من دفق فيضان المعلومات والإغراءات.

تشغل مسألة أخرى علماء الاجتماع بشكل خاص، هي مسؤولية التقنيات الإلكترونية في تعزيز النزعة الفردية بديلاً عن التواصل الاجتماعي المباشر. ففي فرنسا حافظ مرتادو المكتبات العامة على نسبة عالية هي من أعلى مثيلاتها في العالم، إذ يرتاد تلك المكتبات واحد من كل اثنين،

أي نصف الفرنسيين. وهنا تشكل نسبة ارتياد المكتبات العامة في بلداننا العربية فاجعة كبرى، إذ كثيراً ما تئن مقاعد ورفوف مكتبات عامة مستجدية ولو خمسة روّاد في اليوم لكل منها. بل إنني أهديت إحدى المكتبات العامة العريقة عدة آلاف من كتب مكتبة والدي عقب وفاته، كثير منها نادر جداً حتى في الدول الأجنبية التي صدرت فيها أصلاً، وعندما راجعت مدير تلك المكتبة لتنفيذ التزامه الشفهي بأن يزودني بقائمة ما استلمه من تلك الكتب المتبرع بها، قال لي بنزق: «يا أخي، أصلاً معظم هذه الكتب باللغة الإنكليزية، ونحن لا يأتينا شخص واحد كل عشر سنوات يطلب كتاباً بالإنكليزية!، والموظف الذي كان يعرف الكتابة بالإنكليزية قد ترك العمل، ولذلك لا أستطيع إعطاءك قائمة بكتبك. إنما إذا أراد أحد الاطلاع عليها يستطيع أن يأتي إلينا فأطلعه على السجل!». وفعلاً لم أستلم القائمة المتفق عليها حتى الآن، بعد سنة من دخول تلك الكتب مستودعات تلك المكتبة العامة، على الرغم من مراجعاتي المتكررة لعدة مسؤولين بهذا الصدد!

❀ ❀ ❀

لا نستطيع مقاومة دافع قوي إلى عرض جانب آخر من جوانب الأزمة القيمية والثقافية التي يعيشها عالمنا. ذلك الجانب هو ما يلحق بالمفكرين والعلماء والكتاب من غبن وظلم يبلغ حد المهانة نتيجة اضطراب سلّم القيم المجتمعية. نأخذ مثلاً ما جاء في دراسة نشرتها مجلة (لير) الفرنسية عن بنود توزع قيمة الكتاب المطبوع في فرنسا، وهو ما ينطبق بشكل أو بآخر على معظم الحالات الأوروبية، ويأخذ وضعاً أكثر مأساوية في الحالات العربية التي يقل معدل عدد النسخ المطبوعة من كتبها عن خمسة في المئة من معدل عدد النسخ المطبوعة من الكتاب الأوروبي، ناهيك عن الكتاب الأمريكي. مع الإشارة إلى استثناءات قليلة تخص حصة الكتاب الحاصلين على جوائز كبرى. قالت الدراسة أن قيمة بيع الكتاب البالغة عشرين يورو تتوزع بالنسب التالية على المشتركين في صناعة الكتاب وتجارته:

حصة مؤلف الكتاب ١،٦– ٢،٤يورو
حصة ناشر الكتاب ٣،٤. ٥،٠٠ يورو
حصة المطبعة ٢،٠٠ يورو
حصة المكتبة ٦،٦ يورو
حصة الموزع ٤،٤ يورو
ضريبة الدولة ١،١ يورو

إنها أرقام تتحدث عن أزمة قيمية وأخلاقية حقيقية تظهر مدى امتهان معظم

المفكرين والمبدعين والعلماء في زمن طغيان النمط الاستهلاكي وهيمنة المال.

❁ ❁ ❁

إنها فعلاً أزمة قيم ثقافية وحضارية، تتوالد أزمات فرعية منها أزمة الكتاب وأزمة القارئ وأزمة النشر وأزمة الكاتب وأزمة الناقد و..أزمة المجتمع. عندما نتمعن في أكثر الكتب رواجاً عندنا نكتشف أنها كتب الطبخ والتنجيم وتخفيف الوزن وسير الراقصات والمغنيات وتعلم الطب والهندسة واللغات والإلكترونيات والجنس في ثلاث ساعات! هذا، كما كتب د. عبد الله بن أحمد الفيفي: «ما يميط اللثام عن بطالة ثقافية، همّها غذاء البطون والأجساد والعواطف، لا غذاء العقول.. كما أن من نافلة القول أن يستعاد الحديث عن طوفان النشر التجاري، مقابل قحط في النشر العلمي، وإلى ذلك هناك قمع للكتاب المفيد، والذي يقول شيئاً، وأزمة في العرض والتوزيع، والإعلام والتسويق، وحواجز على انتقال الكتب من بلد إلى آخر.. لكن صناعة الكتاب الفاشلة تلك ليست إلا عرض الداء المتجذر، الذي ستظل الشكوى منه ما لم يتغير الحال. وتغير الحال يكون بأمرين: أولهما، الإقرار بلا آنية الأزمة، وأنها حالة مزمنة. وثانيهما معالجة عوائق الكتاب بمعالجة عوائق الثقافة العربية المزمنة نفسها، القائمة على قيم المجتمع الشفوي، بكل مكوناته من التعصب، والانغلاق، مع النزوع إلى ما يدغدغ المشاعر والأحلام.. ومن ثم غياب القارئ الحقيقي، والقراءة الحقيقية؛ لأسباب تربوية، تعليمية، إعلامية. لأن مشكلة العالم العربي ليست في نسبة الأمية، ولكن في أمية من يدعون بالمتعلمين. والسؤال الذي يمكن أن يطرح في هذا السياق كذلك: لماذا يبدو الإنتاج الإبداعي والفكري العربي موغلاً في الرومانسية، في زمن تواجه فيه الأمة العربية أصعب الأزمات والتحديات؟ وهو سؤال قد ينطلق من مضادة للفنون والآداب.. بالنظر إليها على أنها لهو ولعب، وبعضها حرام.. وهذه إشكالية أخرى من عدم التوازن في النظرة إلى الحياة، والثقافة، وحاجات الإنسان، وضرورات التنوع، في الأخذ بأحد الحدّين، إما نبذ الفن والأدب بدعوى الجدية، والانشغال بعظائم الأمور لا بسفاسفها، أو غرق في نمطيات دارجة وغير إبداعية من الفن والأدب، على حساب جوانب الحياة الأخرى، علماً وفكراً وإنتاجاً.[٧]

الكتاب الرقمي والمكتبة الرقمية مرحلة من مراحل التطور التقني، لكن اجتزاء هذا

أو ذاك من منتجات حضارة الآخر الراهنة، دون إسهام في الحضارة ذاتها وتفاعل إيجابي متبادل معها، لا يشكل تطوراً ولا تقدماً، بل هو استخدام رقع ذات بريق لإخفاء بعض ثقوب ثوب مهترئ. كتب خيري منصور في صحيفة الخليج يوماً يقول: «لو كانت جداتنا معنا، وعلى قيد هذه الحياة الأدنى من الدنيا لسخرن منا ومن حداثتنا، وهن يشاهدن أبناء الإنترنت والإنتركم والإنتربول وأخيراً الإنترناشونال، يبحثون عن بطيخة لم تسرطنها التكنولوجيا وعن رغيف أسمر كالذي كن يخبزنه بلا كهرباء وعن دجاجة غير مسممة بحقن التسمين، بحيث يبدو الفارق بين التسميم والتسمين مجرد خطأ مطبعي عابر».

الهوامش

١- جميل مطر، لن تنهض أمة مفكروها لا يقرؤون، الخليج، ٢٠٠٨/٥/٨م.
٢- غيوم كارنينو، الكتاب في الدوامة الرقمية، لوموند دبلوماتيك، أكتوبر ٢٠٠٩م.
٣- محمود قاسم، القراءة.. والليزر، مجلة الهلال، القاهرة، يونيو ١٩٩٦م.
٤- روبرت دارنتون، من فولتير إلى غوغل، لوموند دبلوماتيك، النسخة العربية، آذار ٢٠٠٩م.
5- Pascal Joseph, La Societe Immediate Calmann,2008, Leve, Paris,2008.
٦- الأصول الثقافية للثورة الفرنسية، سيول، باريس ١٩٩٠
٧- الكتاب العربي: أين هو من أزمات الأمة؟ المجلة الثقافية، صحيفة الجزيرة، الرياض، ٢٠١٠/٣/١١، ص١٣.

آفاق المعرفة



الصناعات الثقافية في الوطن العربي بين الإمكانات والمستقبل

إياد فايز مرشد ❁

يرجع الفضل في استخدام مصطلح الصناعات الثقافية إلى كل من تيودور أدورنو وماكس هور كهايمر روَّاد مدرسة فرانكفورت الألمانية في كتابهما الذي ألفاه بعنوان «جدلية الفكر التنويري» (الذي نشر عام ١٩٤٤) وقد وضحا مفهومهما لها كما يلي: «في كل فروعها، ونتاجاتها التي تحاك للاستهلاك من قبل الجماهير، والتي تقرر إلى حد بعيد طبيعة هذا الاستهلاك، فإنها تصنع إلى حد ما على وفق خطة. الفروع الفردية متشابهة في التركيب أو على الأقل تناسب بعضها البعض، منظمة نفسها حسب نظام يكاد يكون

❁❁ كاتب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

دونما فجوة. ذلــك ما يكون ممكناً بوساطة الإمكانيات التقنية المعاصرة،

إضافة إلى التركيز الاقتصادي والإداري. إن صناعــة الثقافة تدمــج مستهلكيها من الأعلــى عمداً. إنها تقتحــم كلاًّ من مجالي الثقافــة الرفيعة والثقافة الهابطة للإضرار بهمــا، بعد أن كانــا منفصلــين منذ آلاف السنــين. فجديــة الفن الرفيــع تحطم في المضاربة بفعاليتــه؛ وجدية الهابط تتلاشى بالقيــود الحضارية المفروضة على المقاومة المتمــردة المتوارثــة فيــه مــا دام التحكم الاجتماعــي غير مكتمل بعــد. لذلك، على الرغم مــن أن صناعة الثقافة تضارب دون شــك على الحالــة الواعية وغــير الواعية للملايين الذين تتوجه إليهم، فإن الجماهير ليست لها الأولوية بل هي ثانوية، إنها هدف الحسابــات، لاحقة للآلــة. المستهلك ليس ملكاً، كما تريد صناعــة الثقافة أن تقنعنا، ولا هو موضوعها بل هدفها».(١)

وتعكــس صناعة الثقافــة، وفقاً لما تراه مدرسة فرانكفورت، وثنية السلعة في هيمنة القوة التبادلية وسطوة الرأسمالية في احتكار السلطة.إنهــا تشــكل الأذواق ومــا تفضله الجماهير، وهي بهذا تقولب وعيهم بتوجيه الرغبات نحو الحاجات المزيفة.ولذلك تعمل على طرد الحاجــات الصحيحة والحقيقية والنظريات أو المفاهيم البديلة والراديكالية. إنها فعالة جداً في عمل ذلك حتى إن الناس لا يدركون ما الذي يجري.(٢)

إلاّ أن التطــور الاقتصادي والاجتماعي والثقافي الهائــل الذي شهــده العالم وفشل مدرســة فرانكفورت في العثــور على إثبات لنظرياتها، وتأكيدها على المنظور النخبوي واستخدامهــا اللغة الغامضــة والصعبة في طــرح مقولاتها،جعــل طروحاتها غير قابلة للاستمــرار إلاّ كقاعــدة نظريــة لمــا يأتي بعدها.

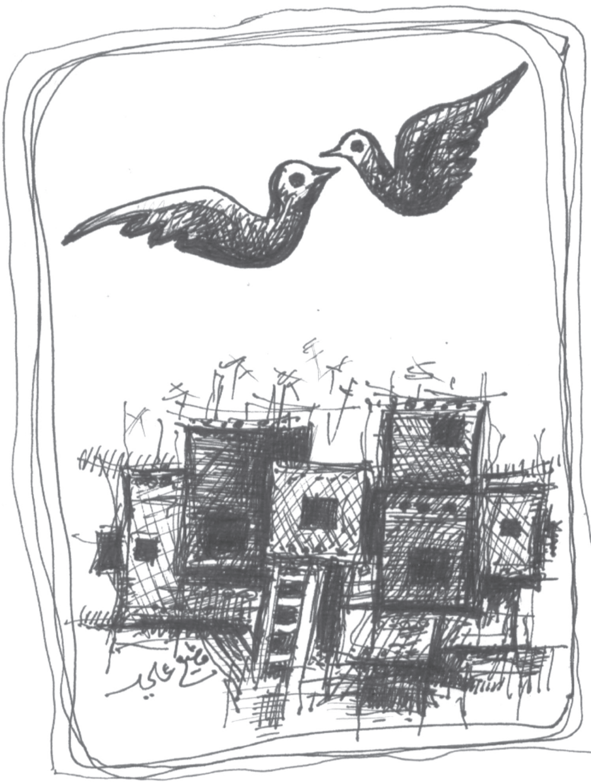
ولم تعد إشكالية المصطلح تقف مانعاً من التفكــير العميق بمفهومــه ودلالاته فليست الثقافة بمنــأى عما هو سائد في حياتنا ولا يمكن الجهر بأنهــا لم تعد خاضعة لاقتصاد السوق، فالثقافة مثلها مثل أي منتج صناعي تخضع في ظروف إنتاجها وتسويقها وتداولها لقانون الإنتاج ولمبــادئ الإدارة.والاختلاف يكمن في طبيعة المادة الخام التي تستخدمها والتي تتمثل بالأفكار والكلمات والأحاسيس والذوق الفني إلخ.

وإذا كانت الحساسية من المصطلح سابقاً تنبع من اعتبــارات سياسية أو أيديولوجية، فــإن الصناعــات الثقافية اليــوم وبنتيجة التطــورات الهائلــة على الساحــة العالمية سواء من الناحية السياسية أو الاقتصادية،

أو من ناحية التغير الهائل الذي طرأ على طبيعة السوق من حيث حيازة المواد الإعلامية والترفيهية والثقافية حصة كبيرة منه، جعلت دولاً كبرى تعتمد في اقتصادياتها وبنسبة كبيرة على إنتاج وتصدير المواد الثقافية وتجارة الخدمات وغيرها. فمثلاً نجد أن نقاط القوة في اقتصاد الولايات المتحدة الأمريكية لا يكمن في مواردها الطبيعية (على الرغم من أهميتها وتنوعها) وإنما إلى أمرين اثنين يحسبان على الموارد البشرية أكثر مما يحسبان على الموارد المالية وهما:

- الثقافة الأمريكية وما يتبعها من مرونة في التفكير (انتشار الكتب والثقافة والأفلام الأمريكية عالمياً، مثال مادونا حققت دخلاً لأمريكا عام ١٩٩٢ يتجاوز ٤٠ مليون دولار).

- الزخم الفكري لأمريكا لا يقل عن قيمتها الثقافية (الجامعات ومراكز الأبحاث والدراسات وغيرها).(٣)



وإذا كانت الصناعات الثقافية كما أسلفنا قد نظر إليها على أنها وسيلة من وسائل تزييف وعي الجماهير وإبعادها عن قضاياها ومشكلاتها وإشغالها عن قضاياها، فإنها اليوم قد غدت هدفاً تسعى كل دول العالم إلى زيادة حصتها منها في السوق العالمية باعتبارها الطريق الأمثل للوصول إلى أوسع الشرائح الاجتماعية وطبقات الجمهور وإشباع متطلبات المستهلكين.

والتعريف الأكثر قبولاً للصناعات الثقافية ورد في معلومات أساسية أعدتها اليونسكو:

هــي الصناعــات التي تنتــج منتجات فنيــة أو إبداعية مادية أو غير مادية، والتي لديهــا إمكانية لخلق الــثروة وتوليد الدخل من خلال استغلال الأصول الثقافية وإنتاج السلع القائمة على المعرفة والخدمات على حــد ســواء التقليديــة والمعاصرة.وتشترك جميع عناصر الصناعــات الثقافية في أنها تستخدم الإبــداع والمعرفة الثقافية والملكية الفكرية لإنتاج منتجات وخدمات ذات قيمة ثقافية واجتماعية.

وبما أننــا لسنا في منــأى عما يدور في العــالم، ونظــراً لما يتمتع بــه الوطن العربي مــن إرث ثقافي وحضــاري راق، ولما يتميز بــه من موقع استراتيجــي، أهله منذ القدم لأن يلعــب دوراً حساساً وإيجابياً في صياغة الوعي الإنساني والحضــارة البشرية، فأنه ينبغي علينا أن نعيد التفكير بواقعنا الثقافي وتحديد مكامن الإبــداع فيه وكيفية تطوير الأدوات الإبداعيــة وتسخيرهــا في خدمة الصناعات الثقافية العربية.

عناصر الصناعات الثقافية:

الصناعــات الثقافية لم تعــد محصورة في جانــب معين فهي اليــوم تشمل كلاً من: الصحافة ووسائل الإعلام- الموسيقا والغناء والمســرح- الأفــلام السينمائيــة- الإنتاج التلفزيــوني- وسائــل الدعايــة والإعلان- وسائل الترفيه والتسلية- الكتاب- مدونات الإنترنت- الرقص والباليه والاستعراضات الفنية- الصناعــات التقليدية والحرفية- الأزيــاء الشعبية والمعاصرة- الفن التشكيلي والتصويــر الفوتوغــرافي وأعمال النحت- الأدب والشعر والترجمة- البث التلفزيوني الفضائــي والأرضــي- المتاحــف والمواقع الأثرية والسياحية- إلخ.

وإذا ما دققنا النظر فيما تشغله العناصر المذكورة أعلاه من وقتنا اليومي كأفراد، ومن حيز إعلامــي، ومن جهــود وطاقات تعمل فيها أو ضمن المهن المجاورة لها لرأينا حجم الــدور المتصاعد الذي تحتلــه الصناعات الثقافية في حياتنا.

الصناعات الثقافية في العالم:

لقد تبنى الوزراء المسؤولون عن الشؤون الثقافيــة في أوروبة عــام /١٩٧٨/ مفهوم الصناعات الثقافية في اجتماعهم المنعقد في أثينا. وأقيمت في شباط ٢٠٠٥ في جودبور- الهند ندوة لليونسكو(٤) بالتعاون مع اليونيدو(٥) والويبــو(٦) والبنك الدولي والأسيوي بعنوان «المجتمعات الإبداعيــة: استراتيجية للقرن /٢١/» وتمثلت مهمتهــا بوضع استراتيجية طويلة الأجل لتعزيز الصناعات الثقافية في أسيا والمحيط الهادئ.

واهتمـــام الـــدول الكـــبرى بالصناعات الثقافية لم ينقطع أو يتراجع حتى إن عملاقاً اقتصاديـــاً كالصين قـــد استضاف المنتدى الثالث لصناعة الثقافة في مدينة قوانغشتو عام ٢٠٠٩ للبحث في موضوع فرص تطوير الصناعـــة الثقافيـــة في ظل الأزمـــة المالية العالمية. وشاركت به منظمات الأمم المتحدة المعنية ودول ومؤسسات عالمية. وذلك بهدف تطوير الصناعات الثقافية الصينية ووضع ملامح مستقبلية لها فما زال (حجم صناعة الثقافة في الصين صغيراً نسبياً، حيث يوجد عجز كبـــير في التجارة الدوليـــة للمنتجات الثقافيـــة الصينية، ويبلـــغ نصيب صناعة الثقافـــة والقطاعـــات ذات العلاقة أقل من ٣٪من إجمالي الناتج المحلي بالصين، بينما تزيـــد هذه النسبة في الـــدول الأوروبية عن ١٠٪.لم يستقر في يقين الصينيين أن الثقافة نوع من الصناعة حتى أواخر تسعينيات القرن الماضـــي، حيث بدأت الصـــين تدرج التنمية الثقافية في خطط التنمية الشاملة.بينما في الولايات المتحدة من بـــين أقوى ٤٠٠ شركة ٧٢ شركة ثقافية، وقد وصل نصيب صناعة الثقافة ٢٠٪، وتبلـــغ قيمة الإنتاج الإجمالي لصناعـــة الثقافة في بريطانيـــا ستين مليار جنية إسترلينـــي سنوياً، وتأتي قيمة إجمالي صناعـــة الثقافـــة في اليابان بعـــد صناعة السيارات بقليل، وفي بعض الدول المتقدمة تتجـــاوز قيمة استهـــلاك المنتجات الثقافية ٣٠٪ من نفقـــات الاستهلاك العائلي، بينما في الصين تحتل قيمـــة استهلاك المنتجات الثقافية ٥٪ من إجمالي الناتج المحلي).(٧)

الصناعـات الثقافيـة في الوطـن العربي:

أ- العوامـل المساعـدة علـى نشـوء صناعة ثقافية عربية

وإذا كانـــت أمم كثيرة قد سبقتنا في هذا المضمار فإن ذلك يجب ألاّ يثنينا عن التفكير في تطوير الصناعات الإبداعية لدينا لاسيما مع توافر العوامل المساعدة التالية:

١- الاتـــكاء علـــى إرث حضاري وثقافي أصيل وله جذور ضاربة في العمق والتاريخ.

٢- الموقـــع المتميز للثقافـــة العربية في جميع قارات العالم القديم منه نظراً لعوامل التاريـــخ المشـــترك وللتلاقـــح الثقافي الذي استمر عبر العصور، أو في القارات الجديدة أمريـــكا وأستراليـــا عـــبر المهاجرين العرب الذين نقلوا إلى هذه البلدان الثقافة العربية والعادات العربية وسواها.

٣- أهميـــة الوطن العربـــي من الناحية الدينيـــة فمـــن أرضـــه انبثقـــت الديانات السماويـــة وعلى أرضه شيـــدت أهم الآثار والمعالم الدينية الإسلامية والمسيحية.

٤- التنــوع الثقافي الــذي يملكه الوطن العربــي ممــا يخلق حــراكاً ثقافيــاً مثيراً للاهتمام.

٥- الــتراث الشعبــي المتميــز والأصيل الذي يمكن تطويره وتصديــره للعالم وذلك بما يمتلكه من ألــوان سمعية وبصرية غاية في الروعة والجمال والتنوع.

٦- الطاقات البشريــة المبدعة والمؤهلة لاسيمــا في مجالات الإبــداع الفني والأدبي والثقافي كافة.

ب - متطلبــات تطــور الصناعــات الثقافية العربية

وإذا كانــت كل هذه المقومات المساعدة متوافرة، فهل الإبداع الثقافي العربي المعاصر قادر على تحقيق المتطلبات الأساسية للسوق الثقافية العالمية والتي يمكن أن نذكر منها:

١- القــدرة علــى مخاطبــة العصر من خلال مواد فنية سمعية وبصرية على سوية عالية من الجودة والإبهار.

٢- امتلاك الإمكانيات والكوادر الفنية والتقنية المساعدة (مراكز الإبداع- مؤسسات التسويق- الموارد المالية المتاحة- استديوهات الإنتاج- الخبرات الفنيــة والكوادر المؤهلة) والقادرة على تقديم صناعة ثقافية ذات بعد عالمي.

٣- امتــلاك الإمكانيــات التكنولوجية ووسائل الاتصــال الحديثة والمتطــورة، إذ إن الصناعــات الثقافيــة مدينــة للتطــور التكنولوجي لاسيما في مجال الاتصالات في انتشارها وازدهارها، حيث يلاحظ أن الدول الأكثر تقدماً مــن الناحية التكنولوجية أكثر حضوراً في الصناعة الثقافية العالمية، حتى وإن لم تملــك المقومــات التاريخية الثقافية العظيمــة كالولايــات المتحدة، ونــرى الآن كيــف أن الصين وهي التــي تملك حضارة عريقة بعدما ازدهــرت اقتصادياً وتقدمت تكنولوجياً قد أعطــت الصناعات الثقافية حيزاً واسعاً من اهتمامها.

وممــا لاشك فيــه أن العــرب يمتلكون طاقات إبداعية كبــيرة استطاعت أن تثبت نفسها علــى أكثر من صعيد عالمي،ولهم من الإمكانيات التي لو أحسنوا توظيفها لحققوا مكاسب هامة في هذا المضمار. لكن ما تزال جهودهم مبعثرة، وما تزال صناعتنا الثقافية تغــرق في التجريــب ولم تصــل إلى مرحلة تأصيل التجربة.حتى إن الصناعات الثقافية على مستوى كل قطر عربي تعيش حالة من التشرذم سواء مــن حيث التبعية الإدارية أو من حيث التمويل.

ج - الأهمية الثقافية

ولهــذه الصناعــات أهميــة كبيرة على الصعيد الثقــافي (فيما لو حققــت تقدماً إيجابياً) تتجسد فيما يلي:

١- تسهم في تفعيل الخطاب الثقافي العربي، وترويجه عالمياً، بما يرفع الصورة السلبية التي يحاول الغرب لصقها بالعرب وبالثقافة العربية.

٢- تسهم في نقل الصورة الحقيقية لواقع المنطقة التي نعيش فيها، لقد عملت الثقافة الغربية لاسيما الإعلام الغربي والسينما الأمريكية وعلى مدى عقود على طمس حقائق المنطقة وواقعها السياسي والاجتماعي.

٣- المساهمة في إثراء الثقافة العالمية، والمشاركة بفعالية في رسم صورة العالم المعاصر بما يسهم في فك السيطرة الثقافية الغربية على المشهد الثقافي العالمي.و زيادة التفاعل مع الثقافات العالمية بما يؤدي إلى نشوء صناعات ثقافية أكثر حضوراً وأكثر عمقاً وأكثر تلبية لاحتياجات الإنسان المادية والروحية.

٤- تطوير الثقافة العربية بكل مكوناتها، وخلق مجالات ومطارح جديدة للإبداع والتفوق.

٥- تهيئ البنية اللازمة لانطلاق الإبداع الفردي والجماعي وتشجيع حرية التعبير وحماية التنوع الثقافي.

د - الأهمية الاقتصادية

كما أن لها الكثير من الأهمية الاقتصادية (والتي تتناسب مع طبيعتها كصناعة وكنشاط اقتصادي يقوم على حسابات الربح والخسارة) والتي تتجسد فيما يلي:

١- المساهمة الفاعلة في عملية التنمية المستدامة بحيث يكرس دور الثقافة كدافع للتنمية الاقتصادية وكمكون أساسي من مكونات عملية التنمية الاجتماعية والاقتصادية.

٢- الإسهام في دعم الاقتصاد القومي، فإلى وقت قريب كان ينظر إلى الثقافة على أنها عبء على الميزانية، وهي تأخذ من ميزانية الدولة ولا تقدم لها. ولكن هذه النظرة المغلوطة بدأت تتغير بعدما حقق الإنتاج الثقافي والصناعات الثقافية نمواً وحضوراً أسهم في زيادة الدخل القومي لكثير من دول العالم. وأصبح ينظر لها على أنها تخلق الثروة وتسهم في الحد من الفقر.

٣- دعم المبدعين والمثقفين العرب مادياً بما يمكنهم من تطوير أدواتهم الإبداعية وريادة مجالات جديدة للإبداع والخلق.

٤- الإسهام في تخفيف البطالة ولاسيما بين المثقفين والمبدعين، وإيجاد دخل مناسب لهم يمكنهم من متابعة عملهم الإبداعي الفني أو الثقافي.

٥- إحــداث مؤسســات جديــدة تعنى بشؤون الإنتاج الثقافي وتسويق المنتج الثقافي وإدارة المؤسسات الثقافية.

٦- تطوير المؤسســات الثقافية القائمة من حيث البنى والأداء، ودعم كوادرها علمياً وفنياً، لأن الإنتــاج الثقافي الكبير سواء من حيث الكم أو من حيث الجودة يعود مردوده الإيجابي على مجمل هذه المؤسسات.

متطلبات التطوير

من الملاحــظ أن الصناعــات الثقافية لايمكن أن تتوسع وتتطور دون الاعتماد على تكتل قومي أو إقليمي كبير،لاسيما مع طغيان قوى العولمة وسيطرتها على وسائل الاتصال والإعلام ومجالات البث التقليدية والرقمية، وامتلاكها الإمكانيات المادية الهائلة. والوطن العربي بمــا يمتلكه من مقومــات مشتركة (لغوية وثقافيــة وتقاليد اجتماعية وقضايا سياسيــة مشتركة وأسلــوب المعيشة الواحد وآليــات التفكير ومستويات التنمية المتقاربة بين أقطاره) وتعداد سكاني يتجاوز /٣٠٠/ مليــون نسمة، مؤهــل إلى أقصى الدرجات ليكون منتجاً عالميــاً لهذه الصناعات ولكن هذا الأمر يتطلب من الأقطار العربية جهداً مشتركاً يقوم على توفير ما يلي:

١- وضــع السياســات والاستراتيجيات المناسبــة لانطــلاق صناعة ثقافيــة عربية مزدهرة.

٢- وضع خطط العمل التي تقوم بوضعها فرق عمل متخصصة ومنح هذه الفرق قدراً واسعاً من المرونــة وحرية التصرف واتخاذ القرار وتوفير البيانات اللازمة أمامها.

٣- إلغاء الحــدود والحواجز الجمركية والرقابية أمام الصناعات الثقافية العربية وذلك لدى تبادلها ونقلهــا وعملية إنتاجها أو تسويقها،ذلــك أن الصناعــات الثقافية أكــثر الصناعات حاجة للفضاءات المفتوحة والآفــاق الرحبة،فهي تستفيــد من العولمة وتأخــذ منها الجانب الإيجابــي المتمثل في عالمية البث والإرســال وانتشار التكنولوجيا جماهيرياً (التلفاز- الإنترنت- الحاسبات.. إلــخ) وتتجنب جوانبهــا السلبيــة المتمثلة في سيطــرة الثقافة الغربيــة القائمة على الاستهلاك السلعــي وتمجيد الحياة المادية وإلغاء الآخر ثقافة وهوية وانتماء.

٤- توحيد الجهود الإنتاجية والتسويقية للقيــام بعمليــة إنتاج ثقافي عــالي النوعية وبسمــات عالميــة، وتوجيــه الاستثمــارات العربية نحــو الاستثمار في هذه الصناعات لما لها من آثار ثقافية واقتصادية كبيرة، ومن دون أن يكون لها أيــة آثار سلبية سواء على البيئة أو على المجتمع.

٥- توفــير الظــروف المناسبة لانطلاق مدن صناعيــة ثقافية تكــون بمثابة تجمع

للصناعات الثقافية والإبداعية ورعاية الروّاد والمبدعين (يطلقون عليها في الصين حدائق الإبداع الثقافي وهي مجمعات متكاملة لإنتاج سلسلة متكاملة من الإبداع الثقافي والفني) والعمل على تكاملها على الصعيد العربي.

٦- خفض الضرائب المفروضة على الإنتاج الثقافي والفكري العربي وتقديم التسهيلات اللازمة لتطوره وانتعاشه.

- بالمحصلة فإن قيام صناعة ثقافية عربية معاصرة تتناسب مع قيمنا، وتساير العصر، وتحقق حضوراً ثقافياً عربياً على الصعيد العالمي، وتلبي احتياجاتنا وتطلعاتنا، سيمكننا من الخروج من دائرة التقوقع التي يفرضها علينا المتغير اليومي الثقافي والتكنولوجي العالمي (مازالت المواقع العربية على الشابكة دون مستوى الطموح وحجم الإنتاج الثقافي العربي المتداول هزيلاً إذا ما قيس بغيرنا من الأمم والدول ومستويات القراءة لدينا في أدنى مستوياتها) ويساعدنا على المحافظة على شخصيتنا وهويتنا في عالم يتسم بالسرعة والتبدل. والأهم من ذلك أن هذه الصناعة نمتلك فيها مزايا منافسة لو استطعنا استغلالها لحققنا نهضة حقيقية ثقافياً واقتصادياً.

الهوامش

١- تيودور أدورنو وماكس هور كهايمر، جدلية التنوير، لندن: ١٩٧٩م. ص ٨٥.

٢- مقالة مدرسة فرانكفورت وصناعة الثقافة، تأليف ب. سترنياتي، ترجمة سهيل نجم. مجلة شارع المتنبي الإلكترونية، عدد آب ٢٠٠٩م.

٣- هامش ماكري، العالم عام ٢٠٢٠ قوة -ثقافة- وازدهار،ترجمة نعمان علي سليمان، وزارة الثقافة السورية.دمشق: ٢٠٠٠م.

٤- المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة وهي من منظمات الأمم المتحدة ومقرها باريس.

٥- منظمة الأمم المتحدة الصناعية.

٦- منظمة الملكية الفكرية العالمية.

٧- موقع chinatoday. com.cn مقالة بعنوان العناصر الثقافية في تنمية الاقتصاد، المؤلف لوه يوان جيون.



حوار العَـــدد

أكرم شريم:
عطاء أدبي وتلفزيوني

حـــوار: عادل أبو شنب

حوار العدد



أكرم شريم: عطاء أدبي وتلفزيوني

❁

إعداد: عادل أبو شنب

كان في الخامسة من عمره عندما وقعت نكبة فلسطين. هذا الفلسطيني الأصيل يعتبر سورياً بامتياز ولهذا ألف المسلسل التلفزيوني «أيام شامية» الذي كان متميزاً في حبكته ومفرداته.. إنه الأديب أكرم شريم الذي كتب القصة القصيرة والمسرحية فأبدع فيهما كما أبدع في الكتابة التلفزيونية لكنه مقل فما هي أسباب هذه القلة؟

❁❁ أديب وقاص سوري

يسرني أن أحاوره في هذا العدد من «المعرفة».

المولد والنشأة والدراسة

ولدت عام ١٩٤٣ في بلدة قلقيلية في الضفة الغربية من فلسطين العزيزة العظيمة، الرحم الثاني الذي سرقوه من طفولتي وشردوني لاجئاً بإقامة مؤقتة. صحيح أن حياتي في سورية العزيزة العظيمة أيضاً محترمة ومشكورة وكل الأبواب والآفاق مفتوحة أمامي ولكنه الوطن هذا الذي يجري في دمك ويتحرك مع أعضائك ويديك وينظر من عينيك ويعيش فيك وفي قلبك الذي ينبض له وخاصة إذا كنت بعيداً عنه!

لقد عشنا في السنوات الأولى بعد لجوء عام ١٩٤٨ على أمل يومي بأننا عائدون وعلى كلمة هذا الأمل الكبيرة وقتها وهي (سنعود) ثم بدأت هذه الكلمة تخفت ولم تستطع الأنظمة العربية آنذاك، أنظمة النكبة أو لنقل زمن النكبة إلا أن تكرسها وتعيش عليها حتى أصبحت هي في حد ذاتها «أنظمة سنعود»! وقد نشأت في دمشق حيث وصلنا إليها هاربين مذعورين عام ١٩٤٨ فوجدنا الأمان في المكان وفي أهله وكان أول منزل نزلنا فيه في منطقة (ركن الدين) وتحديداً في (شمدين آغا) وكانت لنا جارة تحبني وكان قد تأخر بها الزواج.. تعمل في منزلها على آلة الخياطة وتطلبني من أمي لكي أجلس عندها، ودائماً تضحك وتضحكني وتحيِّد لي بعض ما عندها من الطعام وأكلات الأطفال ومازال حتى اليوم وأنا أمتشق الصعود إلى السبعين (وليس النزول) أذكر يديها ولهفتها وضحكاتها وكل حبها ومداعباتها فكانت أول (شامية) أتعرف إليها! وقد نشأت بعد ذلك في أكثر من عشرين مكان في حارات دمشق، لأن والدي كان ينتقل من بيت إلى آخر لأقل إزعاج يحدث، وكان يسمى في الشامية الدارجة (نقوزي) وكان أخوالي السبعة يزوروننا باستمرار للاطمئنان علينا وعلى شقيقتهم والدتي وكان هذا التنقل من بيت إلى آخر قد ترك لي الفسحة النفسية والاجتماعية الواسعة لأتعرف أكثر وأعاشر معظم أهالي وحواري الشام. حتى إن دراستي أول ما

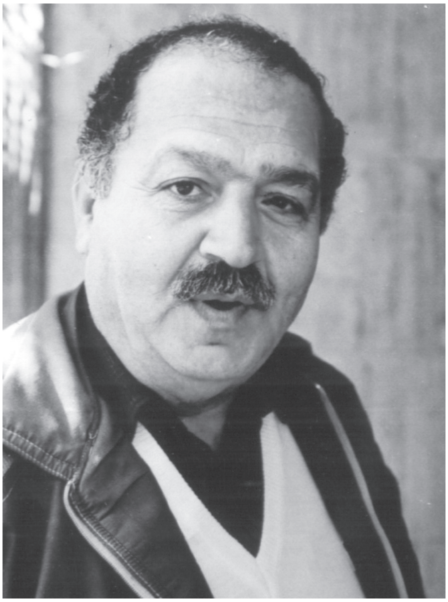
بدأت كانت عند (الخجا) وهي امرأة تعلم الأطفال دون سن الدراسة في منزلها، أي بمثابة روضة الأطفال في أيامنا هذه، وكانت (الخجا) و(الكتّاب) للأطفال الصغار منتشرين في دمشق بدل رياض الأطفال كما ذكرنا.

وكنت أحب خجاتي وأحب أن تأخذ من زوادتي أو من الفاكهة التي أحمل وكانت لها عصا طويلة وطوال النهار مشغولة بأعمال منزلها من طبخ وغسل وشطف إضافة إلينا!. حتى إن دراستي في مدرسة (دار العلوم) الابتدائية وهي مدرسة خاصة في دمشق وتقع في سوق ساروجا العريق. قد ساعدني في ذلك فكنا غالباً ما نتبادل الزيارات إلى البيوت وأدعوهم إلى منزلي وتستقبلنا الأمهات بالفرح والترحيب في بيوتنا ولكن ثمة أمر طريف قد لا يصح ذكره في هذه العجالة وهو أن نقل الأثاث المنزلي وكل شيء لنا كان على (الطنبر) وكان هذا شائعاً فلم تكن ثمة سيارات لذلك أو لم نكن نحن نستخدمها أو أن (الطنابر) كانت هي الأكثر انتشاراً في دمشق. وأختصر هنا وأقول إنني كنت محظوظاً في دراستي ومدارسي ولم أشعر بمآسي وأوجاع النكبة إلا من الناحية السياسية وما يتبعها من اللجوء وفقدان الوطن!. أما في الحياة العامة فقد كنت ألقى الاحترام والتقدير بل والمحبة والتشجيع في كل وقت وحين، مثل أي مواطن سوري وأكثر وأن ذلك كان منذ حضورنا إلى دمشق وليس الآن وحسب، وأجد أن ذكر ذلك واجب علي ففضلاً عن الدراسة في مدارسها وجامعاتها فقد عملت صحفياً وكاتباً طوال حياتي ولا أبالغ ما إذا قلت إنني أجد نفسي في المقدمة دائماً وقد حصلت على ترخيص بافتتاح روضة أطفال وكان عندي نحو خمسمئة طفل في هذه الروضة وللمرء أن يفخر أيضاً حين يقول: أنا خرّجت أطفالاً سعداء وجيدين وقد عملت في التلفزيون وأنا عضو في اتحادي الكتّاب والصحفيين واسمح لي أن أقول هنا، وإن كان في ذلك بعض الخروج عن الموضوع: إن إقامة الفلسطيني في سورية العزيزة العظيمة شهادة للبشرية بأجمعها وبامتياز على حسن الإقامة والضيافة، وكما تقول العرب: حتى لتحسبن نفسك

أنــت صاحب البيت! بــل أكثر من ذلك كنت دائمــاً أنتقد في الصحافــة بقسوة (جريدة البعث- ١٦ عاماً- الصفحة الأخيرة- زاوية ملاحظــة صغيرة) وكم مــن مرة سئلت: هل أنت حزبي؟ والجــواب: لا. هل أنت عنصر أمــن؟ والجواب:لا. ومن يدعمــك؟!. وكان جوابي دائمــاً الذي يوظفني هو الذي يريد مثل هذا النقد. وما أزال حتى الآن لا أتنازل عــن حق لي. وأدخل كل الدوائر المعنية بثقة عالية ولكن بتقدير مني واحترام كبيرين!

- أعلـم أنـك قاص متميـز وكاتب مقــالات وكاتــب تلفزيــوني ناجح فأي هذه المواهب أحب إليك؟

• يذكرني هــذا السؤال بكلمــات مؤلمة قالها كاتبنا العالمي سعد الله ونوس وربما في لحظــة عتاب لهذا الزمن. فقد قال: المسرح فن يُكتب على الهواء!. وهذه حقيقة. وهكذا التلفزيــون يجتمع عليــك الناس كلهم حين تقصــ ولكنهم بعد ذلك يذهبون أما الكتاب فإنــه يحفظ لي كل مــا كتبت من أول قصة نشرتها في حياتي إلى آخر ما كتبت من قصة أو مســرح أو مقالة هــذا على الرغم من أن



الكتاب من حيث الانتشار والاشتهار لا يقاس بما تفعله الشاشة الصغيرة إنه في ذلك مثل الجارية عند الأميرة وقد يكون عند الجارية إنسانية وعمق إنساني أكثر من الأميرة ولكن ذلك مــن حيث الانتشار والاشتهــار أما أنا فتجدني أقف دائماً مع مايجود به الله علي سواء كان قصــة أو مسرحية أو مسلسلاً أو عمــلاً جميلاً ومسلياً للطفــل هذا الإنسان الرائع الــذي أشعر في كثير من الأحيان أننا مقصــرون في حقه أو نسينــاه أو هناك من يريدنا أن ننساه!.

- مــا هــي كتبــك الصــادرة والتــي

ستصدر في المستقبل؟

• صدر لي حتى الآن ثمانية كتب ولكن كتبي أكثر من ذلك وأنا حالياً أعكف على إصدارها وبالتالي لأتمكن في النهاية من توزيعها في الأسواق بشكل أفضل وهي:

١- لم نمت بعد- مجموعة قصص.

٢- السجناء لا يحاربون- مجموعة قصص.

٣- ممتاز يا بطل- مسرحية أطفال.

٤- خمس قصص للأطفال- مجموعة قصص للأطفال.

٥- أسرى الوباء- مجموعة قصص.

٦- حكاية هذا الحي- مسرحية.

٧- الإسلام البريء ومقالات أخرى- دراسات.

٨- أدب النصيحة - الجزء الأول.

٩- أدب النصيحة - الجزء الثاني.

وقيد الصدور:

١- الجدة الطيبة - مسرحية أطفال.

٢- كتابات صادقة.

٣- أدب النصيحة - الجزأين الثالث والرابع.

- أعلم أن الذي رفع شهرتك حالياً في سورية والبلاد العربية مسلسل «أيام شامية» فكيف اهتديت إلى مفردات الحياة الشعبية الجميلة؟ قص عليّ قصة هذا المسلسل؟

• أنا أولاً أحب كل مسلسلاتي وكان أولها مسلسل (أولاد بلدي) ظهر عام ١٩٧٢ وكان من إخراج علاء الدين كوكش ويتحدث عن هموم الشباب وطموحاتهم المتكسرة. ولكن «أيام شامية» يتحدث عن مجتمع الحارة الشامية زمان، حيث كانت الحارة كلها مثل العائلة الواحدة والحقيقة أن هذه الحميمية بينهم في التعاون وتقديم المساعدات والحلول ليس لأنهم في حارة واحدة ولها باب يغلق ولكن لأن عاداتهم وتقاليدهم هي أخلاقهم، أي إنه لم يكن لهم سواها من الأخلاق. وبصراحة أكثر فإن الكاتب يجب أن يكون مثلهم أو في الأقل يحب مثل هذه الأخلاق، ولم يكونوا قد تأثروا بأخلاق مادية أو أثرت بهم فهم على السجية والسليقة والفطرة والعفوية والتلقائية هذا فضلاً عن شبكة العلاقات النسائية المنتشرة في كل بيت

وزاويــة في الحارة كلها فالنســاء أيضاً لهن عاداتهن وحب التعــاون والمساعدة ومتابعة المشــكلات والتعاون على حلها ودون صوت، وكن يتبارين بتقديم المشورة والمساعدة وحتى الحــزن الطبيعي الصادق إذا اقتضى الأمر وكذلــك البكاء واللطــم وبصدقية وسخونة ومــا كل ذلك إلا من البساطة الآسرة نفسها التي يتمتعون بها.. البساطة الأولية الأمومية التي تقوم على العطاء والمحبة إن وجود أية مشكلة مادية أو اجتماعية أو إنسانية في أي بيت مــن بيوت الحارة فهــذا يعني أن هذه المشكلــة تصبح موجــودة في كل بيوت هذه الحــارة العائلة، ليس كخــبر وحسب وإنما كمشكلــة ويعانون منها كما يعاني أصحابها. وإذا كانت المشكلة بين الرجال كبيرة تحرك لها الجميع: الجاهة.. الرجال.. أهل الخير.. الأعضــوات.. الكباريّه وهــل بعد اكتشاف هذا الجمال النفسي والوجداني والإنساني، الجماعــي والشعبي والعفوي مــن سبب أو دافع أفضل للكاتب كي يكتب؟!

إذاً فأنا اهتديــت إلى هذا الموضوع من المعرفــة العامــة في دمشــق وعنهــا، ولكن التفاصيل والمفــردات فقد وصلت إليها من خــلال توثيق (مدروس ومركــز) دام أشهراً طويلة. دخلــت فيها البيــوت وتحدثت مع (الختيــورات) الحلوين، صبايــا أيام زمان، حاملات الهــم، واهبات الحب، وعجائزهن من الرجال ومــا بقي منهم في هذا المجتمع الجميل في شام أيان زمان الحلوة.

- مــن هم الأدبــاء والكتّــاب الذين تقــرأ لهــم والذيــن تركــوا بصمات في حياتك الأدبية؟

• إن من حسن حظي وحظ أجيالنا في كل مدارسنــا إن شاء اللّه أن المعلمين يشجعوننا على القراءة والاطلاع، فأنا كنت ضيفاً دائماً أو شبه دائم في المرحلة الابتدائية في المكتبة الظاهريــة ثم في المراكز الثقافية بعد ذلك، حتى إن مراقب القاعة في المكتبة الظاهرية ونحن من رواد المكتبة كان ينهرنا حين يرانا نلعــب أو نتهامس ضاحكين ولاأعتقد إن ما وضعه أمامنا المترجمون في تلك المرحلة من أمهــات الكتب المترجمة قــد فاتني أياً منها وهكذا فقد شربت من مختلف الينابيع وبلا تحديد ولم يتدخل في بناء روحي وشخصيتي

أحد كما تدخلنا في أبنائنا.

- أنت تكتب في الصحافة مقالات تلفت النظر فهل ترى أنك بالمقالات هذه تؤكد نظرتك إلى الحياة كأديب؟

• لقد أحدثت وبكل تواضع (أدب النصيحة) فأصدرت حتى الآن جزأين والآن يوجد لي وأنا أكتب هذه السطور الجزء الرابع في قسم الرقابة في وزارة الإعلام وأتابع الكتابة في هذا الأدب الجديد الذي يمكن أن يشمل كل الأجناس الأدبية المعروفة فأنت فيه حر من كل الشروط والقوالب والاجتهادات وأرجو أن يترك أدب النصيحة أثره وتأثيره في الأسواق وطالما أنني أكتب أدب النصيحة (الجديد والشامل) فإن ما أكتبه يؤكد عملي وهدفي وكذلك نظرتي في الحياة!

- ماهي مشاريعك في المستقبل أدبياً أو تلفزيونياً؟

• يتزايد الخوف عندي من خوض تجربة تلفزيونية جديدة وذلك لما ألاحظه من تضخيم الذات في هذا المجال فالممثل الجديد الذي يحتاج إلى (فت خبز) كما يقولون اسمه في الإعلام اليوم نجم! والمنتج يريد عشرة ملايين من المسلسل والمخرج يريد عشرة ملايين وقد يكون المنتج والمخرج واحداً! والواسطة طاف بها معهد التمثيل وطافت به وطارت فوق الرؤوس وأخذت المقدمة الوساطات والمحسوبيات. واليوم حتى الكاتب والمطرب بالواسطة ويمكن أن يدبر نفسه فما بالك بالممثل؟! والموهبة موجودة والحمد لله! وإذا تحدثت ودافعت عن النص وما يحتاج يكرهونك بل يحاربونك وكأنك عدو مبين وهل يوجد عندنا أصلاً عدد كاف من الممثلين (المحترفين) لإنتاج مسلسل واحد في ثلاثين حلقة ويكون مسلسل –بيئة– وينقلنا إليها في كل شيء فيها؟! فكيف أقدم نصاً يمثله هؤلاء ويرتمي بين جنون الأرباح وقشور الأداء؟! من المؤكد أنه قد يسبب لي الجلطة فقط لا غير وهكذا فإنني أفضّل الانتظار.. فأنا واحد من الذين ينتظرون فرج الله وفرج الله موجود وقريب إن شاء الله!. أما من حيث الإنتاج الأدبي والتلفزيوني فلدي قصة مسلسل جديدة معاصرة وجادة والشخصيات

لا تفارق ذهني ولكن لمــن وأين؟!. كما أنني أتابع كتابة مجموعة قصص جديدة.

- أعـرف أنـك أسهمت في محيطك بافتتـاح مدرسة؟ قص عليّ قصة هذه المدرسة ولماذا افتتحتها؟

• حين تركـت العمل الصحفي بحثاً عن عمــل حر يكون لي فيه دخــل أفضل لم أجد مهنة أكثر شرفاً في هذا الكون برمته أفضل مــن التعليم وكذلــك لم أجد عمــراً ألطف وأجمل وأحلى مــن الطفولة وهكذا أنشأت روضة أطفال وصار عندي نحواً من خمسمئة طفل وعملت مــدة اثني عشر عاماً مع هذه البراعم والزهــور المتقافزة ثم غلبني إنسان الكاتــب فعدت وكتبت مسلســل أيام شامية ولكن نجاحه ساق عليَّ الولايات والمحاربات والآلام فرأيت أن أبقى مبتعداً حتى يفرجها علي الله، وعدت أنتظر فرج الله من جديد!. وأستطيع القول: لقد خسرت وخسر المشاهد أكثر من مسلســل عن الشام أيام زمان وعن حياتنا حالياً بسبب ذلك.

- أنـت مقـل، فما سبب هـذه القلة في نتاجك؟

• قد تكون هذه المسألة طبيعية وقد أكون كســولاً ولكن ما ألمســه أن السبب هو عدم الاستقرار في العمــل الكتابي فأنت تخشى علــى النص مــن تعديل المخــرج أو الممثل وعليــك أن تكون حارســاً على الجميع وفي كل اجتماعاتهم ومراحل الإنتاج حتى تضمن بقاء جملتك كما هي إنك إذا لم تصطدم مع المنتج لأنه يريد التوفير فقد يحدث ذلك مع المخرج الــذي لا يشعر بأهميته دون التغيير في النص أو مع الممثل الذي يحب أن يحذف هــذه الجملة ويضع غيرهــا . إنك إذا أردت أن تحافــظ على النص كمــا هو في بلادنا فإنــك تحتاج إلى مئة (هرقل) هذا مع العلم بأن التعديل بعد المناقشة والطباعة يعتبر في العالم كله من الكفر!

- بمــاذا توجــه الشبــاب والشابــات الذيــن يحبون الكتابة سواء الأدبية أو التلفزيونية؟

• أوجه الشباب والشابات من أبنائي من الذيــن يحبون الكتابة الأدبية أو التلفزيونية فأقــول: ابحثوا أولاً عــن (التشفير الإلهي) عندكم فهل توجد عندكــم هذه الاستجابة

النفسية والوجدانية للكتابة والتي يسمونها عــادة (الموهبة) فإذا كانــت موجودة.. فلا تكترثوا لشــيء ولا تسمعوا لمعترض واعلموا أنكم أنتم الأقوى دائماً وتابعوا!

أما إذا كانت هذه الاستجابة غير موجودة طبيعياً فأنتم ستعملون عكس التيار وستعانون وتفشلــون أو تزيــدون مساحــات الضعف والتفاهة في حياتنا الأدبية والكتابية عموماً وستخسرون بذلــك عملكم الآخر الذي لكم وبانتظاركــم ويسعدكم وتسعدونه ويكبر بكم وتكبرون به.



متابعات

صفحات من النشاط الثقافي
إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

الحوار أولاً.. الحوار دائماً
إعداد وتقديم: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

دمشق وبردى الآرامية
رئيس التحرير

متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

❁

أحمد الحسين

اكتشافات أثرية في البلعاس وتل المشرفة الأثري:

كشفت أعمال التنقيب التي تنفذها البعثة الأثرية السورية الفرنسية المشتركة في موقع جبل البلعاس بحماة عن سويتين معماريتين تمثلان جزءاً من قرية قديمة في الموقع يعود تاريخهما لبدايات عصر النيوليت ١٠ آلاف سنة قبل الميلاد.

❁❁ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

وقال عبد القادر فرزات رئيس دائرة آثار حماة إن السوية الأولى هي عبارة عن إنشاءات معمارية بسيطة تتألف من حجارة مرصوفة بطريقة دائرية وصفوف من الحجارة على شكل جدران أو إنشاءات دائرية أو بيضوية الشكل في حين تم الكشف في السوية المعمارية الثانية وهي الأقدم عن منشأتين معماريتين تمثلان قسماً من قرية ترجع لعصر النيوليت ولكن بصورة معمارية وهندسية مختلفة عن تلك التي اكتشفت في حوض الفرات وفلسطين.

وأشار فرزات إلى أن العصر الحجري عرف في المشرق من خلال الحفريات الأثرية في وادي الفرات وحوضة دمشق وفلسطين وبقيت مساحات واسعة بين هذه التكتلات الجغرافية الكبيرة والقاحلة في أغلبها حتى يومنا هذا غير مدروسة بشكل مستفيض، موضحاً أن الفرصة سنحت للبعثة الأثرية السورية الفرنسية المشتركة خلال الأعوام السابقة للتعرف على جبل البلعاس والكشف عن وجود سكاني خلال فترة ما قبل التاريخ إضافة إلى الكشف عن طبيعة المساكن والنشاطات الاقتصادية والاجتماعية والعلاقات الإنسانية بين مختلف مواقع هذه المنطقة فضلا عن تحديد الربط بين أنواع الوجود السكاني في جبل البلعاس والمراكز الكبرى المعروفة في منطقة المشرق خلال العصر الحجري.

بدوره لفت الدكتور عبد السلام البشمكي الباحث في دائرة آثار حماة إلى أن ما يميز هذا الموقع الأثري أنه يؤرخ لعصر النيوليت في سورية والذي يقع خلال الفترة الممتدة بين ١٠ آلاف و٦ آلاف عام قبل الميلاد وخصوصا أن هذه الفترة تميزت بتحول حضاري كان الأهم في تاريخ البشرية تجسد بانتقال مجتمعات العصر الحجري القديم من حياة التنقل والصيد والالتقاط إلى حياة الاستقرار وزراعة المحاصيل وتدجين الحيوانات الأمر الذي قاد إلى نشوء القرى الزراعية الأولى ومن بينها القرية المكتشفة في هذا الموقع والتي شكلت علامة فارقة في مجتمعات العصر الحجري الحديث لكونها أنتجت طعامها بالاعتماد على مواردها المحلية ما شكل انعطافاً جذريا في التاريخ الإنساني يطلق عليه الباحثون اسم الثورة الزراعية أو الثورة النيوليتية.

وفي موقع تل المشرفة بحمص عثرت البعثة السورية ـ الألمانية المشتركة خلال

أعمال التنقيب التي قامت بها في المدفن الثاني من القصر الملكي في مملكة قطنا الأثري على ٥٠ قطعة أثرية يعود تاريخها إلى أواخر فترة البرونز الوسيط ١٦٠٠ - ١٦٥٠ قبل الميلاد، تضمنت الآثار المكتشفة أسواره ذهبية مرصعة بحجر له شكل ختم دائري مصنوع من اللازورد ومشبكين من الذهب وعددا من المشابك الأخرى المصنوعة من البرونز ورقاقة ذهبية رسم عليها شجر نخيل وجرة صغيرة مصنوعة من شفاف كريستالي وتمثال فرس النهر جسمه مصنوع من الحجر ورأسه ممزوج بألوان مختلفة وهو تمثال فرعوني الأصل ويعتقد بأنه وصل إلى هذا الموقع من خلال الهدايا التي كان يتم تبادلها بين الممالك.

وحول أهمية هذه المكتشفات قال البروفسور بيتر بفالترنر رئيس البعثة الألمانية العاملة في مملكة قطنا بتل المشرفة الأثري إن المكتشفات الأثرية التي عثرت عليها البعثة تدل على أن مملكة قطنا كانت تحظى بنفوذ وعلاقات دولية وتجارية هامة لكون المدفن المكتشف مليئا بالهدايا التي كانت تدفن مع الموتى والتي كانوا يتلقونها من بلاد الرافدين ووادي النيل.

مضيفاً أنه من المرجح أن تكون الهياكل العظمية المكتشفة عائدة لعائلة الملك آنذاك أو أحد أقاربه نظرا لطريقة العناية الملحوظة بالدفن والمتضمنة وضع كل حاجيات وأغراض الميت والهدايا إلى جانبه مشيراً إلى أن اللقى تدل على وجود علاقات ثقافية كانت قائمة آنذاك بين مملكة قطنا والفراعنة وبلاد ما بين النهرين إضافة إلى العلاقات التجارية مع بلاد البحر المتوسط.

وأوضح رئيس البعثة أهمية مملكة قطنا في عصر البرونز الوسيط في الألف الثاني قبل الميلاد حيث كانت تعد من أهم الممالك كما أن القصر الملكي فيها هو أكبر القصور الأثرية في سورية لافتا إلى أن عمليات التنقيب تتم بدقة عالية بهدف الحفاظ على المكتشفات ودراستها وتصويرها وتسجيلها ومعرفة كل حقبها الزمنية. (١)

متحف الفن الإسلامي:

بعد انتهاء أعمال ترميمه، افتتح متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أبوابه أمام الجمهور من جديد.

وكان المجلس الأعلى للآثار أغلق المتحف الإسلامي العام ٢٠٠٣ من أجل ترميم المبنى الذي شيد في عصر الخديوي حلمي عباس

الثاني عام ١٩٠٣ إلى جانب ترميم عدد كبير من القطع الأثرية الموجودة فيه والتي يصل عددها إلى ١٠٣ آلاف قطعة مختلفة، واستغرقت عملية ترميم المتحف حوالي ثمانية أعوام بتكلفة إجمالية وصلت إلى ٥٨ مليون جنيه مصري.

وكانت إدارة قطاع المتاحف في المجلس الأعلى للآثار عملت على إضافة مبنى آخر للمتحف بني على الطراز المعماري نفسه للإدارة وقاعة الاجتماعات والمكتبة والمخازن الأثرية والاستراحة المخصصة للزوار، وبهذه الطريقة تم توفير ٢٥ قاعة عرض متحفي مزودة بأنظمة إنذار وإطفاء ومراقبة بالكاميرات.

ومن أبرز القطع المعروضة إبريق آخر خلفاء بني أمية مروان بن محمد وهو مصنوع من البرونز، ويعود لسنة ١٣٢ هجرية، ويعد هذا الإبريق من أهم مقتنيات المتحف الإسلامي وكان عثر عليه بالقرب من مقبرة مروان بن محمد الواقعة بجانب مدينة بني سويف وأطلق على الإبريق هذا الاسم لكنه لا يوجد ما يثبت أن الإبريق كان من مقتنيات آخر الخلفاء الأمويين، ومن القطع النادرة في إحدى خزائن العرض، أيقونة عليها صورة المسيح عثر عليها في منطقة الفسطاط وسط منطقة أثرية إسلامية فتمت إضافتها ضمن مقتنيات المتحف.

يذكر أن متحف الفن الإسلامي شيد في قلب القاهرة التاريخي ويضم بين جنباته مجموعات متنوعة من الفنون الإسلامية من الهند والصين وإيران مروراً بفنون الجزيرة العربية والشام ومصر وشمال أفريقيا والأندلس وغيرها من دول العالم الإسلامي، ويعد أكبر متحف إسلامي فني في العالم، وقد افتتح في ٢٨ كانون الأول/ديسمبر ١٩٠٣ في ميدان «باب الخلق» أحد أشهر ميادين القاهرة الإسلامية.

ويضم المتحف مجموعة نادرة من المنسوجات والأختام والسجاد الإيراني والتركي والخزف والزجاج العثماني ومجموعة نادرة من أدوات الفلك والهندسة والكيمياء والأدوات الجراحية والحجامة التي كانت تستخدم في العصور الإسلامية المزدهرة، إضافة إلى ذلك أساليب قياس المسافات وأدوات قياس الزمن مثل الساعات الرملية ومجموعة نادرة من المشكاوات المصنوعة من الزجاج المموه بالمينا ومجموعة الخزف المصري والفخار من حفائر الفسطاط والخزف ذو البريق المعدني الفاطمي.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بمجموعات متميزة من الخشب الأموي ومنها أفاريز خشبية من جامع عمرو بن العاص ترجع إلى بدايات القرن الثامن، كما يضم أخشاب من العصر العباسي في مصر وخصوصا من العصر الطولوني الذي يتميز بزخارفه التي تسمى «طراز سامراء» وهو الذي انتشر وتطور في العراق ويستخدم الحفر المائل أو المشطوف لتنفيذ العناصر الزخرفية على الخشب أو الجص وغيرها.

ويضم المتحف كذلك أقدم شاهد قبر مؤرخ بعام ٦٥٠ ميلادية «٣١ هجرية» ومن المخطوطات النادرة التي يضمها المتحف كتاب «فوائد الأعشاب» للغافقي، ومصحف نادر من العصر المملوكي وآخر من العصر الأموي مكتوب على رق الغزال إلى جانب العديد من المصاحف المخطوطة والمزخرفة بماء الذهب.

ومن المعادن يوجد في المتحف مفتاح الكعبة المشرفة من النحاس المطلي بالذهب والفضة باسم السلطان الأشرف شعبان ودينار من الذهب يعود إلى العام ٦٩٧ ميلادية «٧٧ هجرية» وترجع أهميته إلى كونه أقدم دينار إسلامي تمَّ العثور عليه إلى الآن. إضافة إلى مجموعة متميزة من المكاحل والأختام والأوزان تمثل بداية العصر الإسلامي الأموي والعباسي ونياشين وأنواط وقلائد من العصر العثماني وأسرة محمد علي، كما يضم مجموعات قيمة من السجاد من الصوف والحرير ترجع إلى الدولة السلجوقية والمغولية والصفوية والهندية المغولية في فترة القرون الوسطى الميلادية.(٢)

وفاة الروائي السعودي غازي القصيبي:

توفي وزير العمل السعودي الدكتور غازي القصيبي عن عمر ناهز ٧٠ عاماً، بعد معاناة طويلة مع المرض.

والقصيبي هو، علاوة على مهامه الرسمية كوزير للعمل السعودي، أديب وقاص وشاعر وله منشورات عديدة، وقد تقلد مناصب حكومية عديدة، منها: وزارة الصحة والمياه والكهرباء والعمل، إضافة إلى عمله سفيراً للملكة العربية السعودية في العديد من البلدان.

يُشار إلى أن الكثير من كتب القصيبي لم تتم إجازتها من قبل رقابة المطبوعات لدخول السعودية، فيما عُرف عنه تندره

بذلك وترديده الدائم بأن المنع يخدم العمل الأدبي ويزيد شهرته.

وللأديب الراحل نحو ٢٠ كتابا ورواية، فضلا عن كم كبير من المشاركات الكتابية والمحاضرات وغيرها. ومؤلفاته في الشعر «صوت من الخليج»، «الأشج»، «اللون عن الأوراد»، «أشعار من جزائر اللؤلؤ»، «سحيم»، و«للشهداء».

وفي الرواية: «شقة الحرية»، «العصفورية»، «سبعة»، «هما»، «سعادة السفير»، «دنسكو»، «سلمى»، «أبو شلاخ البرمائي»، «الجنية».

وفي الفكر: «التنمية»، «الأسئلة الكبرى»، «الغزو الثقافي»، «أميركا والسعودية»، «ثورة في السنة النبوية»، «حياة في الإدارة»، وعلى الرغم من أن عدداً من كتب القصيبي أحدثت ضجة أوقات صدورها إلا أن أعماله الروائية هي التي حظيت بالنصيب الأكبر من الضجيج والمنع.

وكانت أولى رواياته «شقة الحرية» التي صدرت في العام ١٩٩٤، وتحكي واقع الشباب العربي خلال الفترة «١٩٤٨-١٩٦٧»، حيث يعيش أبطال الرواية في شقة في مدينة القاهرة، وسط أجواء فكرية وسياسية عاصفة بتوجهات فكرية مختلفة لكل منهم وتكون لهم بطولاتهم الخاصة مع تلك الأحداث. وكانت الرواية ممنوعة في السعودية إلى وقت قريب.

وأما روايته «دنسكو» فقد كتبها بعد فشله في الفوز بمنصب مدير منظمة الأمم المتحدة للثقافة والعلوم «اليونسكو» في العام ١٩٩٩، وتتناول قصصا لعدة مرشحين للمنظمة من قارات مختلفة، حيث وعد القصيبي، أثناء ترشحه للمنصب بكتابة رواية إذا لم يفز، وهو الأمر الذي وفى به.

وترسم روايته «سبعة» التي صدرت في العام ٢٠٠٣ صورة ساخرة للواقع العربي، ممثلة في سبع شخصيات يختلفون في أفكارهم وأعمالهم ويتشابهون في الركض خلف سيدة واحدة تعمل مقدمة لبرنامج تلفزيوني، حيث يقعون ضحية لها في نهاية المطاف.

وأما روايته «العصفورية» الصادرة في العام ١٩٩٦، فقد جاءت مرة أخرى لرسم مشهد ساخر للواقع العربي، ولكن هذه المرة على لسان بروفسور يرقد في مشفى ويقص على طبيبه بطولات وحكايات ساخرة تخفي في طياتها هزلا فكريا بصيغة

كوميدية، تقمص خلالها القصيبي شخصية البروفسور ليشرح الواقع العربي على طريقة «خذوا الحكمة من أفواه المجانين».

وتبلغ السخرية من الواقع العربي مداها في رواية «أبو شلاخ البرمائي» الصادرة في العام ٢٠٠٢، حيث يسخر القصببي من الناس والزعماء في العالم العربي، الذين يدعون امتلاك القدرات الخارقة ومعرفة كل شيء، حيث تطوف الرواية حول العالم في أزمنة مختلفة بقالب فكاهي ساخر، حيث يصبح العربي بطل الرواية، هو المستشار الأول للزعماء والسياسيين وصاحب القدرة على الاتصال بالجن، وهو من اخترع الهاتف ومد أنابيب النفط وغيرها من البطولات الوهمية.

أما روايته «الجنية» الصادرة في العام ٢٠٠٦ فهي أشبه ما تكون ببحث علمي عن الجن، ذيله القصيبي بعشرات المراجع، ورفض أن يطلق عليها مسمى رواية، مكتفيا بوصفها بالحكاية. إلا أنها في الوقت ذاته أنموذج معاصر لحكايات ألف ليلة وليلة، حيث يقع بطل الرواية «ض.ض.ض» في حب امرأة من الجن ويدخل معها إلى عالم الجن ليكتشف هذا العالم المجهول.

وقد نعى الدكتور إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية الشاعر والمفكر السعودي الدكتور غازي القصيبي، وقال في شهادة له عن الراحل «عرفته قويّ الشكيمة، طويل الباع، لا يحيد عن هدفه، واضح الحجة، منطقي التفكير، موضحاً أن الرجل مرّ على مدار حياته بالكثير من التجارب الحياتية التي لم تزده إلا شجاعة وثباتا؛ إذ أحدثت معظم مؤلفاته الأدبية ضجة كبرى حال طبعها، ومُنع كثير منها من التداول في بلده، وهاجمه ضيقو التفكير والمتسلطون الذين نصبوا أنفسهم قضاة على الفكر والإبداع، مبرزاً روح التعاون التي كان عليها الراحل في مجالات عمله، والمواقع التي شغلها».[٣]

إمارة عجمان في موسوعة كبرى:

صدرت عن مركز وثائق عجمان، وبالتعاون مع دائرة الثقافة والإعلام فيها موسوعة وثائق عجمان، التي تعد مصدراً شاملاً يؤرخ لذاكرة المكان، وجغرافية عمان، ويوثق سيرة الإنسان العماني في بيئته ومحيطه وفي تفاعله مع المكونات الحضارية التي تراكمت عبر الأزمنة في ذلك المكان وعن إنتاج الإنسان لشروط حياته المادية

والمعنوية والارتقاء بتلك الشروط من صيغها البسيطة إلى الصيغ الأكثر تركيبا وتعقيدا وفقا للتحولات التي تطرأ على المكان بفعل العوامل الداخلية أو المؤثرات الخارجية.

وتبدأ الموسوعة بتاريخ عجمان من الألف السادس قبل الميلاد حيث وجدت أدلة حفرية على أن الرقعة الجغرافية لعجمان سكنها الإنسان منذ وقت مبكر من التاريخ ومن ذلك الآثار في منطقة الزوراء التي تعود إلى ما بين /٦٥٠٠ ق. م و١٢ ألف ق. م، ونقوش مصفوت في ما بين ٦٠٠٠ ق. م و٣٠٠٠ ق. م، ومدافن المويهات ٤٢٠٠ ق. م والفترات اللاحقة ومقابر المنامة ٣٨٠٠ ق. م، والفترات اللاحقة، فتدل تلك الآثار على أن المنطقة سكنها الإنسان، وأقام فيها أنماطاً من الحياة تقوم على اقتصاد الصيد والزراعة. كما تدل النقوش الموجودة في بعض المناطق أن إنسان تلك العصور وصل إلى درجة متقدمة من التحضر والاجتماع تتجاوز الفترة البدائية.

وتنقسم الموسوعة إلى تسعة أبواب، يتناول الباب الأول الجذور التاريخية الأولى للإمارات وحقب الازدهار الحضاري فيها والمقومات الحضارية والاجتماعية، إضافة إلى الحياة الحضارية الأولى لعجمان كما تدل عليها الآثار المكتشفة في مناطق مصفوت والزوراء والمويهات والمنامة.

وخصص الباب الثاني للتاريخ الحديث من ١٥٨٠ إلى ١٩٢٨ وتناول البنية القبلية وتشكل التحالفات السياسية وبروز نفوذ «آل النعيم» والتشكيل السياسي لإمارة عجمان.

أما الباب الثالث فخصص للتاريخ المعاصر من ١٩٢٨ إلى ٢٠١٠، ويبدأ من تولي الشيخ راشد بن حميد النعيمي ١٩٢٨ – ١٩٨١ السلطة حيث وطد أركان الإمارة، وتناول هذا الباب حياة وإنجازات الشيخ حميد بن راشد النعيمي عضو المجلس الأعلى حاكم عجمان وإنجازاته على طريق تحديث الإمارة والمشاركة في بناء صرح الإمارات الحديثة.

واعتنى الباب الرابع بالشخصية والبيئة والعمران، وتعرض لطبيعة الإمارة وأشكال العمران القديم فيها وطرق الري واستجلاب المياه، ثم تناول نواة المدينة الأولى وتوسعاتها و«الفرجان» والحارات القديمة والحصون والأبراج والأخوار والمواني.

وشمل الباب الخامس الحياة الاقتصادية ممثلة في الغوص وتجارة اللؤلؤ والغوص في

سقطرة وسيــلان ودهلك والثقافة المرتبطة بذلك النشاط من قصص و«نهامات» يؤلفها البحارة، كمــا تناول صيــد السمك والنقل البحــري والأسفــار الخارجيــة والتجــارة والأســواق الشعبيــة كالســوق الرئيســي «العرصــة» والسوق الغربي والسوق الشرقي وسوق الحلويات كما تناول الزراعة والحياة الريفية.

وتناول الباب السادس الحياة الاجتماعية والتشكيلات الفئوية والتعليم والصحة، فيما تطرق البــاب السابع للحيــاة الثقافية من مجالــس أدبية وشعر وشعراء وجوائز وفنون شعبيــة ومكتبــات وتعرض البــاب الثامن للرياضة بكافة أنواعها القديمة والحديثة.

وأفاضت الموسوعة في الحديث عن تاريخ الشعر في عجمان وخاصة القصيدة النبطية وعن شعراء عجمان الذين ذاع صيتهم وهم كثر منهــم: سالم الظفــري، وراشد بن ثاني، وراشد بن خصيف، وناصر الغملاسي، وحمد بن محارب، وراشد الخضر، وحمد بوشهاب، وربيع بن ياقــوت، وغيرهم كثير، وقد تناول الشعراء جميع الأغراض التقليدية ومظاهر الحياة في عجمان قديما.

وقال مانع خلفــان الشامسي مدير عام مركــز وثائق عجمــان: إن إمــارة عجمان أولــت أهميــة خاصــة للأرشيــف باعتبار أن المرحلــة التي تعيشهــا الإمارة من النمو والتطور والتحديــث تستوجب وجود مركز يعنى بالمعلومــة بكافة صورهــا وفي جميع مجالاتها وكل أزمانها، وأنه بناء على ذلك تمَّ إنشاء مركز متخصص يسمي «مركز وثائق عجمان».

وحــول تأسيــس المركــز أشــار مانــع الشامسي إلى أن الدافع الرئيسي إلى إنشائه هــو حاجة الإمارة المتزايدة لوجود مثل هذا المركز الذي يخدم دوائرها ومؤسساتها، وفي الوقت ذاته يواكب اهتمام الدولة بالأرشيف، وقد بــدأت الفكرة بتوصيــات مرفوعة من رئيــس دائرة الثقافــة والإعــلام في إمارة عجمان سنة ٢٠٠٧ بعد معاينة الدراسة التي أنجزها المركز الوطني للوثائق والبحوث في (أبوظبــي) عن وضعية الأرشيف في عجمان في إطار التعاون بــين المركز ودائرة الثقافة والإعلام في عجمان،.

وعن أهداف ومهام المركز والدور الذي يقــوم به في تعزيز مسيرة عجمان النهضوية أكــد الشامســي أن المركــز يقــوم بتجميع الوثائق التاريخية والوثائق الخاصة والوثائق

الشفهية والإشراف على حفظها وتصنيفها بكافة الوسائل العلمية بوصفها أوعية رسمية للمعلومات اللازمة للبحث العلمي وذلك لتتم الاستفادة منها على نحو يحقق المصلحة العامة، وفي سبيل تحقيق ذلك يختص المركز بتلقي واستلام جميع هذه الوثائق بجميع أنواعها التي تهم مصلحة الإمارة وفقا للقواعد القانونية النافذة التي يعتمدها مجلس الإدارة من وقت لآخر وجمع وتوثيق مادة الوثائق الشفوية وحفظها وتيسير استخدامها بالطريقة العلمية المناسبة وجمع الوثائق المتعلقة بالدولة أو الإمارة والموجودة خارج الدولة أو جمع صور منها وتيسير استخدامها والاستفادة منها وإعداد الفهارس والإرشادات والكتيبات والمطبوعات الأخرى. (٤)

الجزائر تنعى الطاهر وطار:

رحل شيخ الرواية الجزائرية الطاهر وطار عن عمر ناهز ٧٤ عاما بعد مرض عضال ألزمه الفراش نحو عامين.

وقال رئيس الحكومة الجزائرية السابق عبد العزيز بالخادم: إن وفاة الطاهر وطار خسارة ليس فقط لعائلته لكن للأمة كلها. عندما ننحني أمام جثمانه ندرك الفراغ الكبير الذي تركه رحيله، وبدورها قالت وزيرة الثقافة الجزائرية: إن الراحل كان بمثابة مدرسة حقيقية، ألهمت المبدعين والطلبة والباحثين العرب والأجانب.

ولد الطاهر وطار في ١٥ أغسطس/آب عام ١٩٣٦ في دائرة صدراتة بولاية سوق اهراس في أقصى شرق الجزائر، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمدرسة مداوروش التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثم بمعهد ابن باديس بولاية قسنطينة ثم بجامع الزيتونة بتونس.

وفي العام ١٩٥٦ التحق بثورة التحرير الجزائرية وانضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني، حتى استقلال البلاد العام ١٩٦٢، حيث أنشأ في السنة نفسها جريدة «الأحرار» وهي أسبوعية سياسية ما لبثت السلطات أن أوقفتها بعد وقت قصير، لينتقل بعدها من قسنطينة إلى العاصمة الجزائرية حيث أصدر أسبوعية أخرى بعنوان «الجماهير»، أوقفتها السلطات أيضا.

ويعتبر الطاهر وطار من مؤسسي الأدب العربي الحديث في الجزائر، وهو من أشد المدافعين عن الحرف العربي في الجزائر ومن أشد المعارضين للتيار الفرانكوفوني

في بلاده، حيث كان يدعو إلى فضح أعمال ومدى توغل هذا التيار في أجهزة الدولة، وقد أنشأ الجمعية الثقافية «الجاحظية» العام ١٩٨٩، وهي تحمل شعار «لا إكراه في الرأي»، وعرف عن وطار في بدايات أعماله ميوله اليسارية ورفض استعمال عبارة «الإرهاب» في بلاده وفضل استعمال مصطلح العنف والعنف المضاد.

واختتم وطار مسيرته الإبداعية الطويلة بروايته «قصيد في التذلل» وكان آخر ما نال من جوائز، جائزة الرواية لمؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية عام ٢٠٠٩.

وللطاهر عدة مؤلفات ودراسات أدبية وأعمال روائية من أهمها: «اللاز» و«الزلزال» و«الحوات والقصر» و«رمانة» و«تجربة في العشق» و«عرس بغل» و«العشق والموت في الزمن الحراشي» و«الشمعة والدهاليز» و«الشهداء يعودون هذا الأسبوع» و«الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»، وقد ترجمت بعض أعماله إلى عشر لغات أجنبية منها: الإنكليزية، والفرنسية، والألمانية، والروسية، والبرتغالية، والفيتنامية، واليونانية، والأوزبكستانية، والأذرية.

وقد حصل الطاهر على عدة جوائز أدبية وثقافية منها: جائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (يونسكو) للثقافة العربية، كما حصل على جائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة والراوية في ٢٠١٠. (٥)

رحيل الأديب الكويتي أحمد السقاف:

عن عمر ناهز ٩١ عاماً توفي الأديب والشاعر الكويتي أحمد السقاف الذي يعد أبرز رواد النهضة الفكرية في الكويت.

ولد السقاف في مطلع عام ١٩١٩م، وحصل على إجازة تدريس اللغة العربية، كما درس في كلية الحقوق، وفي عام ١٩٤٤ عيّن مدرساً في أكبر مدرسة في الكويت، فمديراً لها، وفي عام ١٩٦٢ عيّن وكيلاً لوزارة الإعلام، وفي عام ١٩٦٥ عيّن عضواً منتدبا للهيئة العامة للجنوب والخليج العربي في وزارة الخارجية، وتقاعد عام ١٩٩٥.

وأصدر السقاف أول مجلة تصدر وتطبع في الكويت وهي مجلة «كاظمة» في عام ١٩٤٨، وفي عام ١٩٥٢ تولى رئاسة تحرير مجلة «الإيمان»، وأنشأ مع رفاق له عام ١٩٥٢ النادي الثقافي القومي، وكلف بالسفر للتعاقد مع من يقع عليهم الاختيار لإصدار

مجلة ثقافية في الكويت، فسافر في ديسمبر ١٩٥٧ إلى بعض الأقطار العربية، وفي مصر تعاقد مع الدكتور أحمد زكي وبعض الفنيين والمحررين فأصدروا في ديسمبر عام ١٩٥٨ مجلة «العربي».

والأديب السقاف هو عضو رابطة الأدباء في الكويت وأمين عام لها من سنة ١٩٧٣ حتى ١٩٨٤ ورئيس وفدها إلى المؤتمرات الأدبية لمدة تزيد على العشر سنوات، وشارك في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من عام ١٩٧٢ حتى، ١٩٧٦، وله من المؤلفات: المقتضب في معرفة لغة العرب، أنا عائد من جنوب الجزيرة العربية، الأوراق في شعراء الديارات النصرانية، حكايات من الوطن العربي الكبير، تطور الوعي القومي في الكويت، في العروبة والقومية، العنصرية الصهيونية في التوراة. (٦)

ترجمة أعمال قاسم حداد:

أعلنت الجامعة الأميركية بالقاهرة أن اثنين من أساتذتها وهما: جون ڤيرلندن، أستاذ قسم البلاغة والتأليف، وفريال غزول أستاذ قسم اللغة الإنجليزية والأدب المقارن، سيقومان بترجمة أعمال الشاعر قاسم حداد، أحد الشخصيات الثقافية المؤثرة في البحرين والحاصل على جائزة العويس الثقافية للشعر.

وقد شغل حداد منصب رئيس اتحاد كتاب البحرين، وهو من الشعراء المعروفين في العالم العربي بتناول الموضوعات السياسية التي تتحدث عن الحرية والتقدم، وتقول غزول، «لقد قمنا باختيار قاسم حداد للترجمة لأنه يجمع بين بديعية الشعراء العرب القدامى مع الحداثة والنظرة التقدمية».

وسيكون محور غزول وڤيرلندن في الترجمة قصيدة «مجنون ليلى» لحداد، وهي قصيدة تعود إلى القرون الوسطى وتمَّ تناولها بأشكال مختلفة من شمال أفريقيا إلى الهند، هذا إلى جانب مجموعة مختارة من القصائد ومقدمة عن حياة الشاعر وأعماله لإصدار طبعة شاملة لأعمال حداد باللغة الإنجليزية، وبدأ ڤيرلندن وغزول العمل على شعر ونثر حداد منذ عام ٢٠٠٣.

وأشار ڤيرلندن مدير المشروع، إلى أن حداد يعدُّ مزيجاً بين ثقافات مختلفة لكل من الغرب والشرق الأقصى، وأوضح «أن الناس تنظر لحداد على أنه مثال للأصوات الجديدة القادمة في الأدب العربي التي لا تسجن نفسها في ثقافتها، فإنه شخص لا

يقوم بتغيير المضمون فقط، ولكنه يقوم بتغيير صورة الشعر المكتوب باللغة العربية اليوم».

وتعمل غزول، المترجمة الرئيسية، وڤيرلندن، وهو شاعر وكاتب باللغة الإنجليزية، كفريق ترجمة منذ عام ١٩٩٥، وحصل عملهم الأول، «رباعية الفرح» للشاعر المصري محمد عفيفي مطر، على جائزة الترجمة العربية من جامعة أركنساس، برعاية الملك فهد بن عبدالعزيز. كما قام اتحاد الكتاب العرب بإدراج عملهما الثاني، «راما والتنين» لإدوارد الخراط، في المركز الثامن ضمن أفضل ١٠٠ كتاب عربي.

يذكر أن المؤسسة الوطنية للعلوم الإنسانية هي مؤسسة مستقلة تابعة لحكومة الولايات المتحدة، التي تقدم منحا سنوية لدعم البحوث، والتعليم، والبرامج العامة في العلوم الإنسانية. ويواجه المتقدمون لهذه المنحة منافسة شديدة كما يتم اختيارهم من قبل لجنة حكام مكونة من مفكرين من الطراز العالمي. ونظرا إلى ذلك «فإن هناك مصداقية تكتسبها فور الحصول على منحة المؤسسة الوطنية للعلوم الإنسانية»، كما قال ڤيرلندن، مشيرا إلى أن هذه المنحة تعكس قدرة الجامعة الأميركية بالقاهرة على جذب أساتذة من ذوي الخبرة القادرين على كسب تقدير المفكرين من خارج الجامعة.

ويسهم مركز الترجمة الذي تم إنشاؤه حديثاً بالجامعة، ودار نشر الجامعة الأميركية، وكذلك مشروعات الترجمة المستقلة التي يقوم بها أعضاء هيئة التدريس، «في التأكيد على أن الجامعة الأميركية بالقاهرة لديها التزام كامل لأن تكون مركزاً رئيسياً للترجمة»، كما يقول فيرلندن. (٧)

جزيرة العرب في باريس:

في إطار اتفاقية التعاون الثقافي بين المتحف الوطني الفرنسي والمكتبة العامة للسياحة والآثار السعودية أقيم في العاصمة الفرنسية باريس معرض «طرق الجزيرة العربية آثار وتاريخ في المملكة السعودية» الذي ضم أكثر من ٣٢٠ قطعة أثرية وفنية تحكي تاريخ الممالك العربية القديمة، وغطت مختلف العصور التاريخية في شبه الجزيرة العربية.

ويصور المعرض مسارات الحجاج الذين سافروا على طرق المواصلات ومحطات الرحلات التي كانت معروفة في بداية القرن

السابع الميلادي، وضم المعرض أدوات الملوك من فضيات المائدة ومجوهرات ثمينة وجدت في المقابر حيث كانت المنطقة تعد موقف على طول الطرق التجارية التي تربط موانئ المحيط الهندي أو أراضي منطقة القرن الأفريقي إلى مصر وبلاد ما بين النهرين والبحر المتوسط في وقت مبكر من الألفية الأولى قبل الميلاد.

ومن معروضات المعرض تماثيل ونقوش ومخطوطات وصور للعديد من المواقع الأثرية في السعودية منها موقع الحجر (مدائن صالح) الذي يقع أسفل مرتفعات السفوح الشرقية ويمتد إلى أكثر من ١٥٠٠هكتار حيث اعتبر الأنباط الذين أقاموا في مدائن صالح في القرن الأول قبل الميلاد المدائن محطة مهمة على درب القوافل الرابط بين جنوب الجزيرة العربية والبحر المتوسط.

وخصص جزء من المعرض لواحة تيماء في نهاية الألف الثالث قبل الميلاد وهي أقيمت على مفترق الطرق الرابطة بين الخليج العربي والبحر الأحمر وبين جنوب شبه الجزيرة العربية وضفاف البحر المتوسط وما يميز تاريخها إقامة آخر ملوك بابل نابونيد فيها في القرن السادس قبل الميلاد.

وقد أعرب مدير معهد اللوفر هنري لوريتي عن فخره لاستضافة هذا المعرض الذي قال إنه يكشف تاريخ المملكة العربية السعودية القديم والحديث، وأضاف أن المعرض يكشف عن الثقافات الغنية لشعوب متنوعة واحدة تلو الأخرى ودورها في مفترق طرق قلب الحضارات العظيمة في الماضي والحاضر ومهد الإسلام.

من ناحيته أكد رئيس اللجنة السعودية للسياحة والآثار الأمير سلطان بن سلمان بن عبد العزيز أن المملكة العربية السعودية التي هي مهد الإسلام وأرض الهوية العربية عملت كما هو الحال دائما كجسر بين الحضارات في العديد من القارات حيث كانت ممرا للطرق التجارية القديمة، وأضاف أن المعرض يتيح الفرصة الأولى خارج السعودية لرؤية أكثر من ٣٠٠ من الكنوز الأثرية الأثمن في المملكة فهي ثمرة الاستكشافات الأثرية وأعمال التنقيب نفذت في جميع المناطق على مدى السنوات الأربعين الماضية.

وكان وزير الخارجية السعودي الأمير سعود الفيصل الذي افتتح المعرض الشهر الماضي مع نظيره الفرنسي برنار كوشنير قد أكد أن المعرض يجسد موسوعة حضارية

إنسانية تمتد لفترة تاريخية طويلة للجزيرة العربيـــة بدءا من العصـــر الحجري القديم وحتـــى عصر النهضـــة بالسعودية في رحلة تستعرضــ فترة الممالـــك العربيـــة المبكرة والوسيطـــة والمتأخرة وفـــترة العهد النبوي والدولتين الأموية والعباسية ومن ثمة العصر العثماني، مضيفـــاً أن المعرض يجسد أيضاً فـــترة توحيد السعودية وما تلاها من نهضة شاملة في مجالات الحياة كافة في بلد شرفه الله ليكون مهـــد الديانة الإسلامية وموطنا للحرمين الشريفين. (٨)

الوصمـة البشريـة في طريقهـا إلى الترجمة:

تعكـــف الشاعـــرة والمترجمـــة المصرية فاطمـــة ناعوت على ترجمـــة رواية الكاتب الأمريكـــي «فيليب روث» بعنـــوان «الوصمة البشرية» التي تقـــع في ٤٠٠ صفحة، والتي سبـــق أن حصـــل عنها على جائـــزة فوكنر، وهي أهم الجوائز الأدبية الأمريكية، وذلك لصالح سلسلـــة «الجوائز» التـــي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، وتشرف عليها الشاعرة والروائية سهير المصادفة.

وتقول الناعـــوت: إن الرواية تعد أعقد الأعمال الأدبيـــة التي ترجمتهـــا إلى اللغة العربية، حيث إنها مكتوبة بلهجة «اليانكي» الأمريكية الدارجة، وبها الكثير من الألفاظ والعبارات التـــي قد تعد عادية لدى القارئ الأمريكـــي، لكنها ليســـت مستساغة للقارئ العربي الذي ترفض ذائقته مثل هذه الألفاظ والتراكيب، وهو ما يمثل تحدِّيًا أمام المترجم، الذي يود المحافظة على روح النص، دون أن يجرح مشاعر وتوجهات القارئ.

وتدور أحداث الروايـــة حول بروفيسور كلاسيكيات إغريقية وعميد إحدى جامعات أمريكا، يهودي أمريكي في الواحدة والسبعين مـــن عمـــره، مشهود لـــه بالكفـــاءة العلمية والإدارية، يقيم علاقة مع امرأة غير متعلمة في منتصـــف الثلاثينيـــات، تورط في قضية عنصرية، وهي تهمة خطيرة بأمريكا، رفعها ضده طالبان من السود، استقال على إثرها من عمله بالجامعة. والغريب أنه ينتمي إلى الزنـــوج الأمريكان، لكنه يخفي ذلك محتميًّا بلونه الأبيض، هربًـــا من «وصمة» أن يكون زنجيًّا، الأمر الذي يجعلـــه يعيش انفصامًا حقيقيًّا يثري النص الروائي.

يشـــار إلى أن فيليـــب روث احتفل بعيد ميلاده الخامس والسبعين في مارس الماضي، وهو أحـــد المرشحين لجائـــزة نوبل. حصل

على الجائـــزة القومية الأمريكيـــة للكتّاب، وجائـــزة دائـــرة النقاد الأمريكيـــين للكتاب القومـــي مرتين، وكذا بجائـــزة بوليتزر عن روايته: «الراعي الأمريكي»، كما فاز بجائزة فوكنر ثـــلاث مرات عـــن روايـــات: عملية شيلـــوك، ورجل عـــادي، والوصمة البشرية، التي تتصدى ناعوت لترجمتها. ومعروف أنه من أشد معارضي الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش.

ويذكـــر أن هـــذه الرواية الثالثـــة التي تقـــوم فاطمة ناعوت بترجمتهـــا، فقد سبق أن ترجمـــت عـــن فرجينيا ولـــف نوفيللا بعنوان «روايـــة لم تكتب بعد»، ومجموعة من قصصهـــا الطويلة، وعن الروائية النيجيرية تشيماماندا نجـــوزي أديتشي رواية «نصف شمس صفراء»، كما ترجمت عدة مجموعات قصصيـــة، منهـــا مجموعة «قتـــل الأرانب» للقاص البريطـــاني ريفنسكروفـــت الذي لم يُعرف بالعربية إلا عن طريق هذه الترجمة، وعـــدة أنطولوجيات شعريـــة. غير دواوينها الستة، وكتبها النقدية الثلاثة. (٩)

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW. SANA. ORG.
٢- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MENA.ORG.EG.
٣- وكالة الأنباء السعودية WWW.SPA.GOV.SA.
٤- وكالة الأنباء الخليج WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET
٥- وكالة الأنباء الجزائرية WWW.APS.DZ
٦- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.
٧- موقع العرب أونلاين WWW. ARABONLINE. CO.
٨- وكالة الأنباء الكويتية «كونا» WWW. KUNA. NET.
٩- موقع البوابة WWW. ALBAWABA. COM.

كتاب الشهر



الحوار أولاً.. الحوار دائماً

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ❁

من أهم إشكاليات المجتمع العربي المعاصر، تغييب المواطن عن مواقع القرار الفاعل، وبالتالي الفصل بين حق المواطنة وحق السلطات. مما أدى إلى شعور المواطن بعدم الانتماء، يضاف إلى ذلك هدم مفهومية الطبقة الوسطى مما أدى إلى بروز تشكيلات اجتماعية جائعة وأخرى متخمة.

مثل هذه الإشكالية تمّ الرد عليها، إما بإلحاق السبب في الموروث والتراث التاريخي ضد المعاصرة، وإما لضرورات الأمن والدفاع عن الوطن ضد العدو

❁ باحث سوري.

الخارجي القائم أو المحتمل، أو لضرورات الحكم السلطاني بمفهوميه القديم والحديث.

الكتاب مثار التقديم يعمل ضمن هذا الإطار بمفهومه المعرفي. عنوان الكتاب «الحوار أولاً.. الحوار دائماً» لمؤلفه الدكتور «خير الدين عبد الرحمن» والصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب بدمشق للعام /٢٠١٠/. يقع الكتاب في /٢٥٦/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

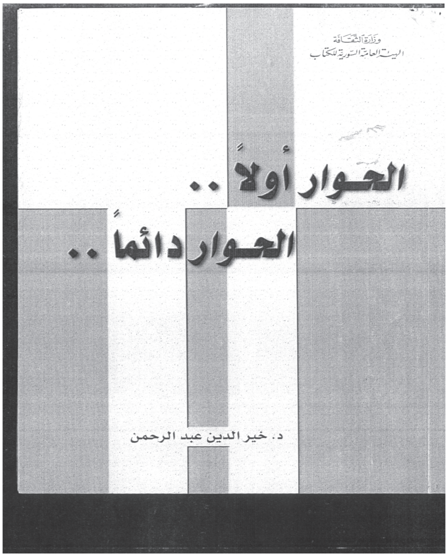
❀ ❀ ❀

١- الحوار أولاً.. الحوار دائماً..

يشكل البعد الثقافي نسقاً في منظومة الأزمة العامة التي تعيشها أمتنا العربية. وتمَّ تداول هذه الأزمة ضمن تسميات متعددة: أزمة قيمية، سلوكية، تربوية، فكرية، بنيوية وسياسية.

رأى المفكر الراحل محمد عابد الجابري: «أن أزمة إبداع الفكر العربي المعاصر بنيوية: أزمة عقل تواجه مفاهيم ومقولات وآليات ذهنية تنتمي إلى ثلاثة نظم معرفية شاذة.. اكتسحت الطريقة الصوفية والرؤى السحرية ساحتها الاجتماعية والثقافية، وأزمة ثقافية ارتبطت بالسياسة منذ بدء تشكلها».

بينما يرى «محمود أمين العالم في تحديده



للأزمة الثقافية» أن الثقافة ليست هي الأدب والفن فحسب، بل رؤية متكاملة للعالم.. أسلوب حياة وعلاقات القوى الاجتماعية ببعضها، فالثقافة هي رؤية تفسر الواقع.. وغياب هذه الغاية يؤدي إلى انتفاء الهوية.

بات التغيير المطلب الملح لغالبية العرب في مواجهة الجمود الثقافي العربي الراهن. باعتبار التغيير عملية مركبة وباعتبار أن جلد الذات المثقفة من أهم العوامل البنائية في التركيبة الجديدة. شخصية مبدعة. مشبعة بدورها بالمحتوى الاجتماعي.

ويرى «السيد يسين» أن من يتأمل المناخ الثقافي اليوم «لا بد له أن يلاحظ سيادة الثقافة القائمة على الخوف من السلطة،

ونعني بذلك على وجه التحديد أن المواطنين العــرب.. جميعاً تقريباً يحسون بأنهم رعايا الدولة، وليسوا مواطنين لهم حقوق وعليهم واجبات بنص الدساتير والقوانين..».

وساق «عزت قــرني» الأمر إلى حد «أننا لم نعــرف بعــد أن بداية الطريــق الصحيح من أجل خلق الحضــارة الجديدة والثقافة الجديــدة.. البدء مــن إرادة الذاتية، أي أن تكــون ذاتاً متفردة وكياناً له مقومات الكائن الحق..».

ويرى الدكتــور مسعود ضاهــر أن أبرز سمات المشهد الثقــافي العربي الراهن هي: التخلف، القطرية، السكونية، اللاديمقراطية، الاستهلاكية.

ولخصــ الباحث طــارق الحجي عيوب التفكير العربي المعاصر بأربعة محاور: غياب التسامــح، غيــاب الموضوعيــة، استحضار الآخر، وعدم توازن الخصوصية الكونية.

ويرى المؤلف أنه رغــم كل ما سبق ذكره وبنظرة موضوعية فإن التغيير قادم عبر وعي الهوية والحداثة، مــا بين الذات الحضارية والعالم الخارجي، عبر بناء الذات والحوارية مــع الآخر علــى أرضيــة امتــلاك القيمة المعرفيــة للحــوار، فيفرض علــى الآخرين احترامه. بثقافة أكثر تحــرراً وإبداعاً وبناء والتزامــاً بثوابت الأمــة وأهدافها، عمادها الحوار أولاً، الحوار دائماً.

❁ ❁ ❁

٢- الانتمــاء بــين الــتراث وإرادة الاختيار:

هل ما قدمــه روّاد النهضة العربية كان نسخة منسوخة عن النهضة الأوروبية؟ أمام ذلك: كيف نفهــم ما حصل من غزو أوروبي للمنطقة العربية في مقتضى الوجود المعرفي النهضــوي الأوروبــي في الفكــر النهضوي العربي؟ كيف أدى إلى حروب عدة خارجية لم تقدم شيئاً للأمة العربية سوى ثقافة الخنوع والتفاوض.

ضمن هذه الرؤيــة نطرح قضية التراث والمعاصرة وإرادة الاختيار الفردي في المفهوم المعرفي للفكر العربي الحديث والمعاصر.

بــين رؤية تقف عنــد خصوصية التراث العربــي الإسلامــي، وإشكاليــة التعالق مع مفاهيم الأسطرة والعقيــدة ونسخ المنسوخ. وبــين الفكر الحداثوي القائــم على قطيعة بين المعرفة من جهــة والتشكيل الاجتماعي الاقتصادي- التاريخي من جهة أخرى.

لعــلَّ من أخطر الأسبــاب التي أدت إلى تدهــور أمتنا العربية هو إساءة فهم وتطبيق

مسألة الانتماء. وما ترتب عليها من خلل في بناء الذات والتعاطي مع الآخر.

العودة إلى التراث في منطوقه اللغوي، وبنيانه المعرفي القائم على روحانية العقل يشكل مدخلاً مهماً لفهم آلية الانتماء الذاتوي العربي، وبالتالي تحديد الوجهة الصحيحة في فهم الآخر والحوار معه. وإلا كيف كان للإسلام معرفياً أن يستوعب شخصيات من مثل: سلمان الفارسي وصهيب الرومي وبلال الحبشي في بدايات التجربة.

التقت غالبية الدراسات حول مفهوم مسألة الهوية والانتماء العاجزة عن بناء الشخصية العربية. ودفع ذلك إلى أسباب من مثل نقد الذات وتهميشها ومسؤولية الآخر في هذا الهدم.

إن الحل برأي المؤلف هو إعادة دمج للإسلام والعروبة معاً عبر قناعة متحررة من الأوهام الساقطة والاستلاب المثبط والقوالب النظرية المستوردة، وعبر درجة التزام فردي وجمعي عالية، تعكسه ممارسات يومية تتحدى محاولات الإفناء والإلغاء والإقصاء بعملية توحيد وتحديث وبناء.

❁ ❁ ❁

٣- أمتنا بين الذكريات والمستقبل

إن معرفة الذات أول خطوات التصويب والتغيير الإيجابي. وبالتالي فإن الذاكرة نمطية معرفية ضرورة لاكتساب مخزون شفاهي أو كتابي لتاريخ الفرد أو مجتمعه أو أمته- وتناسي ذلك هو إدامة مفهوم قتل الذات- الذاكرة، إلى الحد الذي تصبح فيه الذات- الذاكرة ظاهرة صوتية. والتسابق في تعطيل وتبديد طاقات الإنتاج والفعل الجاد والإبداع والابتكار. وسرعان ما يكرس هذا طغيان التفكير الرغبوي Wish pul Thinking على التفكير الموضوعي والواقعي.

إن الذاكرة التاريخية المشتركة والثقافة السياسية المشتركة هي من أهم العوامل لإقامة وحدة أوروبية. وبالتالي فإن رؤية ذلك في الوحدة العربية يشكل دراسة نقدية هامة أمام مفاهيم من مثل الإثنية- الثيولوجيا العقيدية، التنوع الثقافي التاريخي، والذي يشكل عماد المجتمع العربي. إن العمل على ذلك هو من الأهمية بمكان باعتبار أن الثقافة لا تقيم في الماضي ولا تعيش في أسر ذات فردية تختزل الكون في كيانها. كما لا تكون محايدة في الصراع الاجتماعي. لاتكون الثقافة مجدية مالم تخضع لعملية تأويل متجددة في كل مرحلة تاريخية. وبالتالي تتحدد فاعلية الثقافة بمدى قدرتها على مقاومة التصور الذاتي وتجاوز نقائص الأنا وحاضر الآخر. هنا مكمن الإبداع الذي

جوهره تعزيز القدرة علــى التذكر واحترام الذاكرة الجمعية.

❁ ❁ ❁

٤- الثقافة والمجتمع والسلطة

ما المطلوب تغييره، بعد أن وصل الجميع إلى قناعــة بعــدم جدوى الحــراك الثقافي العربي؟ هل يكون تغيير الأنظمة السياسية، أم التربويــة، أم ما في النفوســ السبيل إلى ذلك؟

تقاس قــدرة الثقافة على البقاء في رأي «غرونبــاوم» حسب إمكانيــة صياغة أسئلة جديــدة والإجابــة عليهــا في تجــاه القيم التقليديــة لدى تغير حقــل التجربة بالنسبة للمجتمع.

ويرى الدكتور مسعــود ضاهر أن ثقافة التغيير النقدية الدينامية التطورية هي غالباً نتاج المثقف المشاغب المبعد المضطهد المنبوذ من قبل السلطة، الساعي إلى مجابهة الدولة التسلطية. ورأى «الجابري» الحل في ضرورة تحرير المستقبل مــن الماضي عبر إعادة بناء الماضي لا إلغائه والتنكر له.

إن تم الاتفــاق أن السياســة هي أساس الحوار بين الناس، وهــي فعل إرادة جمعية تشــكل تعبيرات متداخلة عن موضوع واحد، إلى جانب الحريــة والإرادة الجمعية.. لقد بينت التجارب أن الدولة حتى باعتبارها أداة قهر وتسلط تشترك مع الثقافة في خصائص رئيسة وهــذا ما دعا ابن خلدون إلى القول: اعلم أن السيــف والقلم كليهما آلة لصاحب الدولــة يستعــين بها على أمره، مــع أولوية السيف على القلم.

إلى جانب الشرط الاقتصادي والاجتماعي لبناء الدولة تأتي السياسة باعتبارها التعبير الدائــم عن حيوية المجتمع، وتعزيز المشاركة الشعبية في الحكــم، لتعزيز تغيير اجتماعي متعدد الأبعاد في سيــاق التطور الحضاري العام.

❁ ❁ ❁

٥- ردع اللوامة الأمارة بالسوء

إن التغيير هــو مسؤولية فردية وجمعية في الوقــت نفسه، تبدأ في حــوار مع الذات ثم الآخرين وصولاً إلى الكون ككل. لابد من بداية للتغيير هي الوعــي بالخلل ومسبباته ونتائجه، ثــم الاقتناع بمعالجته، وإرادة على تحمل نتائج هذه المعالجة.

في الثيولوجيــا العقيدية «النفس الرديئة تهلك ويهلــك معها غيرها». و«النفس عوض عن كل شــيء ولا شيء عوض عن النفس..» وهو مــا أوضحــه الرسول الكــريم بقوله: «الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر».

فهــم ابــن العربــي المعادلــة في جدلية الصراع في الحيــاة الدنيا، عنوانه الخضوع

للشهوات ونهي النفس عن الأهواء. فالمؤمن يتقلب بين هذا وذاك.

لكن الأمر يتجاوز ذلك إلى المجاهدة في درء أذى ومقاومة فساد ورحمة بالغير وإحسان للناس. ولقد جعل الله الإسلام مجاهدة النفس جهاداً أكبر، فقد جزم نبينا (صلى الله عليه وسلم) بأن «أفضل الجهاد كلمة عدل عند سلطان جائر».

❁ ❁ ❁

٦- محرقة للكاتب والكتاب والمكتبة

اختزل ابن العربي العالم كله باعتباره كتاباً قابلاً للقراءة. فالعالم كتاب تكويني. كما لاذ المؤرخ العربي ابن الأثير بالرواية والرمز ليدون ما يشاهده من سطو مغولي على العراق خصوصاً عندما بنى هولاكو مآذن من الجماجم، وأحال مياه النهر سوداء لكثرة ما ألقي فيها من الكتب.

يتباهى الأمريكيون أن عدد الكتب في مكتبة الكونغرس الأمريكي أضخم مكتبة معاصرة في عالمنا بوجود أربعين مليون كتاب، بينما تكتب نعياً على مكتباتنا العربية. كما عزفت الغالبية الساحقة من الناس على امتداد وطننا العربي عن القراءة. لقد باتت الأرقام المتعلقة بفضائح ثقافية ومعرفية تمس الأمة بأسرها. ويُرجع البعض أسباب ذلك إلى تفاقم الفقر والانشغال الكلي لغالبية الناس بلقمة العيش، واستسهال الكثير منهم إلى ثقافة البرامج التلفزيونية.

❁ ❁ ❁

٧- تحصين أدواتنا المعرفية وتطويرها

قضية التخريب العقلي الذي يتعرض له العرب من قبل الآخر، أصبح قضية مطروحة بجدية، لقد تضافرت عوامل داخلية وخارجية لإيجاد هذا التخريب. وبالتالي أصبح مطروحاً بجدية أيضاً الحلول للخروج من هذا الوضع. وماهي الإمكانيات المتاحة لرؤية جديدة تضع هذه الأمة على الطريق الصحيح.

يرى المؤلف: إن الاستثمار الأعظم للإنسان هو الزمن، والاستثمار الأعظم للمجتمع هو الإنسان، والتنمية الحقيقية هي تلك التي تتيح تطويراً ذاتياً ومؤسساتياً لتفعيل هذه القدرات على صعد المجتمع والفرد.

لعل من بوادر الأمور الاتجاه نحو الإبداع سواء أكان الفردي أم الاجتماعي، بدلاً من الوقوف عند مراحل الاستهلاك والاستيراد. أما لماذا؟ لأن الثقافة تظل هي ما يبقى في كل مجتمع، بعد زوال كل شيء.. يجب علينا دراسة عوامل داخلية عدة: الأمية، اللغة،

العنصرية، الطائفيــة، الإعلام، كموجودات تساهــم في تسطيح العقل العربــي وأدواته المعرفية.. التحـــدي الأكبر هو حماية جوهر الــذات الحضارية للأمة مــن دون التقوقع على هامش العصر.

❁ ❁ ❁

٨- مهـام الخطـاب الإعلامـي العربي

لقد أصبح للتبعيــة الإعلامية والثقافية في الوطــن العربــي الدور الأكــبر في تنشئة الأجيال واحتلال العقــول وقولبة السلوك. وتحت وطأة تكرار الهزائــم وسقوط المثال، نشأ فراغ راحت التبعية الإعلامية والثقافية تملأه. بعدما أصبحت قادرة على تكييف وعي الإنسان العربي وتفكيره بهدف تدميره.

ومن المفيد التذكير بأن الولايات المتحدة تعمــدت خوض حــرب العراق بعيــداً عن وسائــل الإعلام، لتتمكن من تقديم ما تريده هي إعلامياً.

رأى البعضــ مأزق الخطــاب الإعلامي العربي متخلفاً في إمكاناته، ووسائله، سلطوي في جوهره.ذرائعي في معالجاته المنطلقة من إدراك للنقائصــ والبحث عن أسهل الحلول والاختيارات. ولعل مــن أشد عناصر المأزق بؤساً استمــرار العقلية المتخلفة التي تتوهم احتكار الحقيقة التحكم المباشر بأفكار الناس ورؤاهــم عبر الرقابــة الأمنيــة أو الوصاية الأبوية على الفكر الفردي والجماعي.

في ظل العولمة أزمتنا وجودية داخلية ذاتية نابعة من غياب الديمقراطية وهيمنة منطق الإقطاع وغياب احترام حقوق الإنسان.

أمام التأثير المعلوماتي أصبح لازماً على خطابنا الإعلامي الإسهام الجاد في مواكبة المجتمع بأسره لتقنيات العصر، وفي التفريق الواعــي ما بين إنجــازات علميــة وفكرية وحضارية نتعلم منها، وقيم وتوجهات ونمط حيــاة تتصادم مــع جوهر ومقومــات ذاتنا الحضارية.

❁ ❁ ❁

٩- عداء الغرب للعرب

يعمــل الإعلام الغربي علــى بث الحقد والعــداء للعــرب والإسلام، تحــت شعارات الموضوعية والتجرد العلمي بدءاً من مناهج الكتــب الموجهــة إلينا والمترجمــة من قبلنا على ما هي عليه، ومحاولة تغييب أو تهميش الوجــود العربي الإسلامــي في سلة المعرفة الكونية.ورغــم ذلك يسارع بعض التغريبيين من العــرب إلى احتجاج صاخب تحت شعار التراث والمعاصــرة. وبالتالي فــإن ما يرسم

وينشر ويذاع في الغرب ضد العرب والمسلمين ليس جديداً، بل هو اقتران هذه الحملة العرقية السوداء بالحرب الأمريكية على العالم الإسلامي.

ومع الإقرار بتقصيرنا في مخاطبة الآخر ومقارعة الحملات المتجددة، لابد لنا من رفع لواء الحوار مع الآخر الرافض لنا، ونعد العدة لممارسته بجدارة وندية.

❁ ❁ ❁

١٠- صراع أم حوار حضارات

الحوار سمة إنسانية، عملية فكرية، وضرورة فردية ومجتمعية.. إن التحدي الحضاري الرئيس الذي تواجهه الأمة هو عملية نقد الذات، أي صراع الذات، سعياً إلى الأصلح وتقدماً نحو الأفضل. وصحيح أيضاً في السلوك سمة التنافر والتصارع والتضاد والتصادم.

يرى كثيرون أن أصل المشكلة «اعتبار الغرب نفسه يمثل المركز، والباقي يمثل الأطراف». كما عمل الغرب من القرن العشرين على تقويض الدولة العلمانية واحتلال العالم اللاغربي ومن ضمنه المنطقة العربية. وفي الآن المعاصر، هناك حرب الغرب ضد الشرق عموماً والمسلمين خصوصاً تحت راية حرب الإسلام الإرهابي.

وعلى الرغم من دعوة المسلمين إلى حوار البشرية «تجسيداً لوحدة النوع الإنساني، وترسيخاً لمبدأ سواسية الناس في الخليقة..» إلا أن الغرب لم يقر بذلك وادعى عدم الفهم تحت ذرائع عدة: اقتصادية واجتماعية وسياسية.

لقد لفت الكثير من الباحثين العرب إلى ضرورة حوار الحضارات، لكن دون نفي قضية صراع الحضارات تحت مقولة «الدفاع عن الذات». كما أكد البعض الآخر على ضرورة الحوار مع الذات. أي الحوار الداخلي كمنطلق لعملية الحوار مع الآخر فمعرفة النفس نصف الحقيقة كما هي معرفة الآخر النصف الثاني.

❁ ❁ ❁

١١- مقارعة الإرهاب

إن مكافحة الإرهاب في بدايات هذا القرن هو مهمة على غاية من الأهمية لشعوب العالم ككل. محاولة لمنع عالمنا من الاتجاه نحو الهاوية. كل ذلك يحتاج إلى دراسة نظرية موثقة يتم من خلالها تحديد فهم موضوعي وتعريف وتوصيف دقيق لمدلول الإرهاب. لابد من معالجة أخلاقيات العمل قبل أي صياغة أمنية اقتصادية لهذا الأمر.. إنها مسؤولية كل أمم العالم مجتمعة

ومتضامنة على الصعيد الكوني، ومهمة كل قوى المجتمع وتياراته وجماعاته الفكرية والسياسية وأفراده على الصعيد الوطني، في ظل تربية جمعية تعيد العدالة إلى واجهة الاحترام.

❁ ❁ ❁

١٢- القيادة والإدارة

إن الإدارة وظيفة رئيسة من وظائف القيادة.لقد تفاقمت مشكلات إدارية مستجدة في الدول الصناعية، وفي الغرب عموماً، في ظل تحولات جذرية فرضها ما بات يعرف باقتصاد الروبوت. فقد تحولت الصناعة إلى الأتمتة، وعمّ استخدام الإنسان الآلي والأنظمة الإلكترونية كأداة لتعزيز الإنتاجية ومضاعفتها. في ظل هذا الدفق الهائج، يبدو مأزقنا العربي أشد وطأة، بشأن سبل النهوض والانطلاق والتحديث. ولعلّ من أهم الأسباب: سوء قصور قيادي وإداري.. إن الإدارة من حيث كونها مؤسسة تقوم بتنفيذ السياسة العامة، وبتنظيم وتحليل وإدارة القوى البشرية والمادية لتحقيق الأهداف الموضوعة.. نشدد هنا على الترابط الوثيق والتكامل من حيث المبدأ بين الإدارة والقيادة السياسية. فالقادة يحددون الأهداف العامة للدولة بما ينسجم ومصالح الشعب، بينما يتولى الإداريون تنفيذ خطط وقرارات القيادة السياسية المتعلقة بتحقيق تلك الأهداف.



دمشق وبردى والآرامية

رئيس التحرير

قال صاحبي: كثيرة هي الأقوال والقصائد التي كتبت وقيلت في دمشق، ترى ما هو أجمل بيت شعر قيل في دمشق؟!

قلت: سؤال لا يستطيع المرء الإجابة عنه، فالقصائد الجميلة التي قيلت أكثر من أن تعد وتحصى، وإذا كان لابد من الإجابة، فقول الشاعر «الصنوبري»:

صفت دنيا دمشق لساكنيها

فلست ترى، بغير دمشق دنيا

ويتنافس هذا البيت مع بيت أحمد شوقي:

آمنت بالله واستثنيت جنّته

دمشق روح وجنّات وريحان

قال: وماذا تقول في نهر بردى؟!

قلت: معنى اسم «بردى» هو الفردوس، أي الجنة، فـ«بردى» هو تحريف عن اللفظ اليوناني «باراديوس» الذي يعني الفردوس.

قال صاحبي: وماذا تقول عن الآرامية في ضوء الدراسات الحديثة؟

قلت: الآرامية، كانت لغة السيد المسيح (عليه السلام) وبالتالي كانت لغة المسيحية الأولى، ونادراً ما تم التأكيد على هذه النقطة الجوهرية، حتى بات المرء يخال أن المسيحية ولدت يونانية، وقد كانت آرامية يسوع أدبية وراقية جعلت من أقواله وأمثاله وتعاليمه قطعاً أدبية خالدة من حيث معناها، ومن حيث أسلوبها، وفيلم المخرج «ميل جيبسون» (آلام المسيح) كان دقيقاً ومنصفاً في اختيار الآرامية لغة لفيلمه الرائع.. وفي هذا المجال يقول المؤرخ الكبير فيليب حتي: «ليس بين اللغات السامية لغة تضاهي الآرامية من حيث الغنى اللفظي، وسعة الانتشار وشدة النفوذ سوى شقيقتها العربية.. فالآرامية لغة طليّة، غنية كافية للتعبير عن المقاصد وتصوير ما يعنُّ من أحداث النفوس والخواطر، ويخالج القلوب، والحياطة بصنوف العلوم القديمة».

قال صاحبي: حديثك عن الآرامية، شجعني للسؤال عن الإرث الباقي من الآراميين..

قلت: الآراميون هم العرب، سكان سورية القدماء، وهم استمرار للكنعانيين القدماء، كان دينهم كدين أسلافهم، فهم بدورهم عبدو الإله «حدد» أو «البعل» إله الخصب والمطر والعاصفة، والرعد، وكانوا يطلقون عليه من باب الاحترام والتبجيل لقب «آدون» أي «السيد»، وسموه أيضاً «بعل شمين» أي «إله السماوات»

وكان سيد الآلهة: عندهم كما في أوغاريت في الألف الثاني قبل الميلاد «الإله إيل» ومنه جاء اسم مملكة «شمأل» الآرامية المؤلف من مقطعين «شم- ايل» أي «اسم الله» وعبادة الإله «حدد» انتشرت في معظم الممالك الآرامية ولا سيما «دمشق» و«شمأل» و«حرّان» وقد هام أهل دمشق بهذا الإله فأقاموا له معبداً بديعاً في وسط مدينتهم، وحمل ملوك دمشق اسمه تيمناً، وكان له قرينة تدعى «آثار غاتس» وهي ربة الخصب، وهي المعادل الآرامي لـ «عنّاة» الكنعانية الأوغاريتية، و«عشتار» البابلية، وكان لها في مدينة «هيرابوليس» (مدينة منبج الحالية) معبداً ضخماً تقام فيه الاحتفالات الدينية في المناسبات الكبرى..

يا صديقي، الآراميون ورثوا ثقافة بلاد الشام الممتدة على ثمانية آلاف عام من التاريخ، واللغة الآرامية، التي لا يزال سكان بلدة معلولا، وقرى جبعدين وبخعة وغيرها يتكلمونها، هي وارثة هذا التاريخ الحافل بالعطاء والتجدد، وقد استمرت الآرامية في سورية حتى بعد الفتوحات العربية الإسلامية بقرون، ثم تخلّت عن مكانتها لأختها العربية، غير أنها تركت في العربية مجموعة كبيرة من الآثار الباقية حتى اليوم في تصريف الأفعال والمفردات والأسماء..